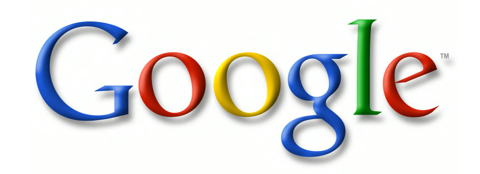
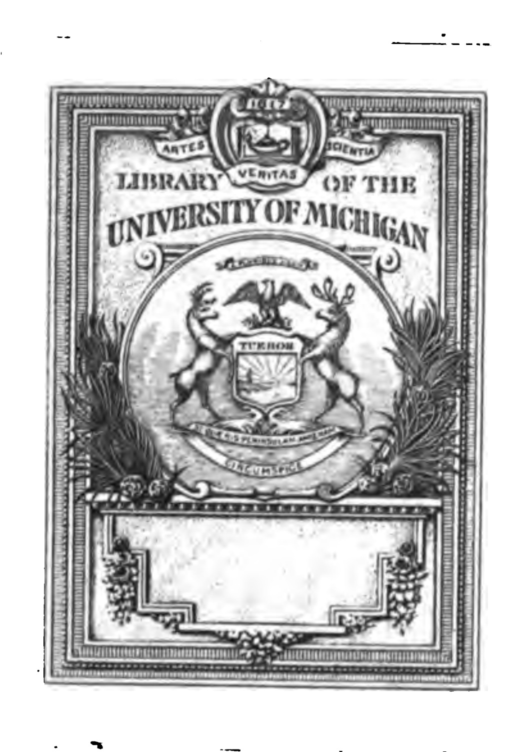


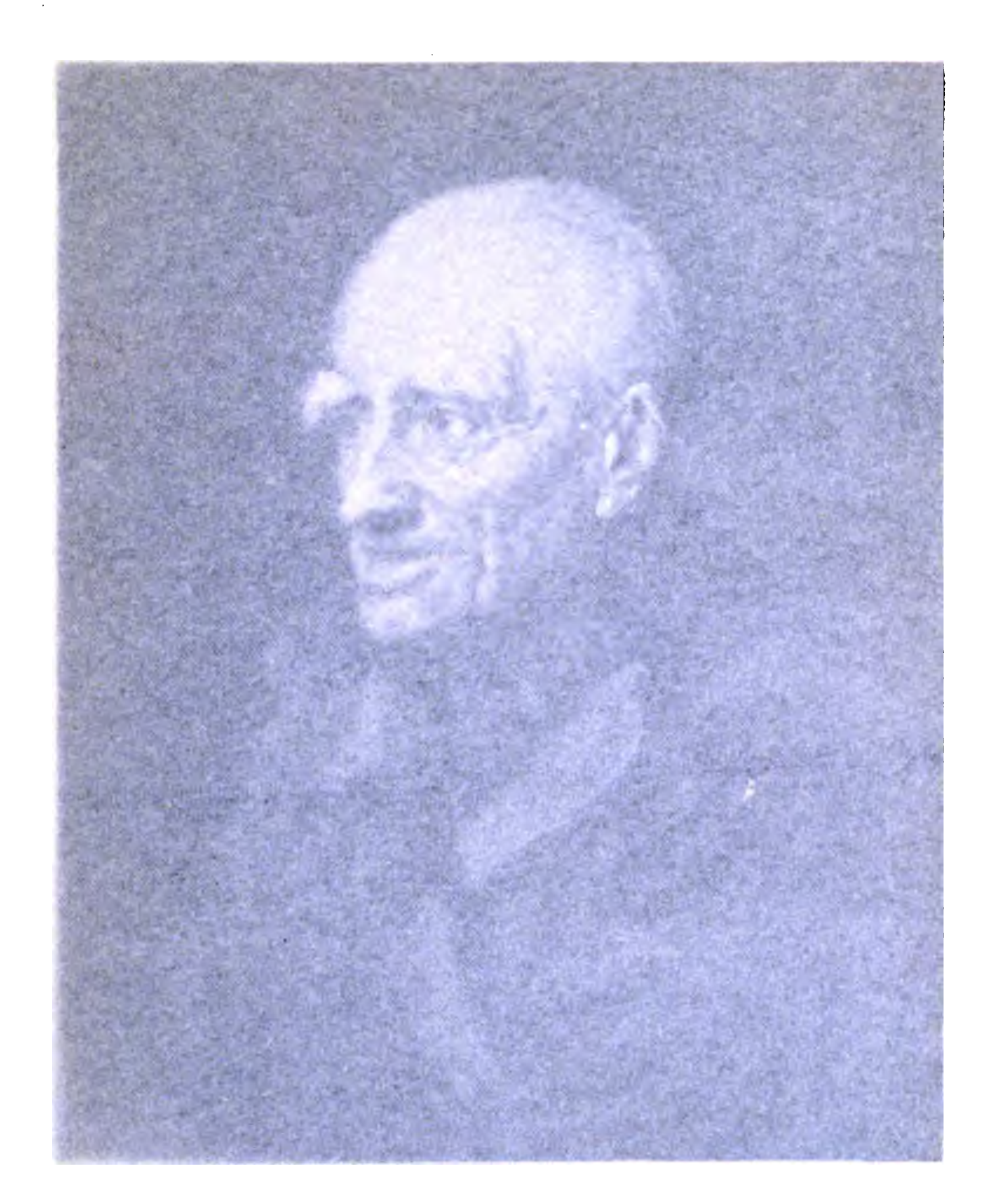


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

JOHANN JAKOB BODMER

DENKSCHRIFT

ZUM CC. GEBURTSTAG



JOHANN JAKOB BODMER

DENKSCHRIFT

ZUM CC. GEBURTSTAG

(19. JULI 1898)

VERANLASST
VOM
LESEZIRKEL HOTTINGEN
UND
HERAUSGEGEBEN
VON DER
STIFTUNG VON SCHNYDER VON WARTENSEE, Zürich.

ZÜRICH
COMMISSIONSVERLAG VON ALB. MÜLLER
1900

Am 18. Juli 1898 waren zweihundert Jahre seit der Geburt Johann Jakob Bodmers vergangen. Der Lesezirkel Hottingen hielt den Tag für geeignet, um dem Zürcher Publikum ein Bild zu entrollen, das die geistige Bedeutung der Stadt Zürich im vorigen Jahrhundert zeigen sollte. Bodmer war der Ausgangspunkt, und wie unter den Zeitgenossen seines langen Lebens fast alle bedeutenderen Geister in irgendwelcher Weise zu ihm Stellung genommen hatten, so sollten sie auch hier wieder neben ihm erscheinen. An Stoff fehlte es nicht. Die Stadtbibliothek Zürich hatte sich bereit erklärt, in Verbindung mit dem Lesezirkel das Arrangement der Ausstellung zu übernehmen und ihre reichen Schätze: Bodmers eigene Bibliothek, seine Manuskripte, die zahllosen an ihn gerichteten Briefe, eine grosse Auswahl von Bildnissen zur Verfügung zu stellen; eine Reihe anderer Institute, viele Kunst- und Litteraturfreunde in Zürich, Winterthur und anderwärts kamen hilfbereit herbei, und von besonderem Werte war es, dass die Familie Stadler-Vogel ein ganzes Stockwerk des Hauses zum Berg räumte, um der Ausstellung die würdigste Stätte zu bereiten.

In den gleichen Gemächern, in denen Bodmer die Hauptarbeit seines Lebens vollbracht, wo er seine Freunde empfangen, wo er die Erfahrungen langer Jahre einem jungen Geschlechte, das verehrungsvoll zu ihm emporblickte, freigebig mitgeteilt hatte, war nun alles vereint,

was irgendwie auf Bodmer und seine Zeit sich bezog. Man wandelte hier unter den Augen der gestrenge lächelnden Zürcher Bürgermeister des 18. Jahrhunderts, bewunderte einen „Prospekt" der Stadt, versenkte sich in die zahlreichen Werke des Gefeierten, in die Briefe Klopstocks und Wielands, Langes und Hagedorns, Gottscheds und der Neuberin, J. A. Schlegels und Sulzers — und wie die fleissigen Korrespondenten alle heissen. Die Wände eines zweiten Raumes waren bedeckt mit den Porträts von Zellweger, Sulzer, Waser, Künzli, Gessner, den verschiedenen Füssli u. a., während ein kleiner Mittelraum das „Allerheiligste" barg: alle bildlichen Darstellungen Bodmers und Breitingers, Ansichten von Greifensee und Zürich, des Bodmerhauses und seiner Umgebung, dazu Stammbücher und Dedikationsexemplare. Ein letztes Zimmer war Lavater und seiner Generation eingeräumt. Von den Fenstern blickte man über Gärten und Abhang weg nach dem Gebirge, auf See und Limmatthal, oder mit Klopstock in die Strassen der Stadt, die seit 150 Jahren noch kaum näher gerückt war. Nur schwach drang das Geräusch modernen Lebens in die heute noch einsame Höhe, und das Geflüster der Pappeln und Linden vernahm man so deutlich wie damals, als der Dichter des Noah hier seine holprigen Hexameter schmiedete. Wer mit Musse und Liebe die Räume der Ausstellung durchwanderte, der konnte den Wunsch kaum unterdrücken, es möchte Zürich diese schöne klassische Stätte auf immer unverändert erhalten bleiben.

Aber von Anfang an stand bei den Veranstaltern der Ausstellung die Absicht fest, auch eine Bodmer-Denkschrift erscheinen zu lassen, mit deren Vorbereitung die Unterzeichneten betraut wurden. Auf den 18. Juli 1898 war das freilich unmöglich, ja auch nicht wünschenswert; denn gerade von der Ausstellung versprach man sich

wertvolle Anregungen. Dass es ein kühnes Unternehmen war, nach der gediegenen Darstellung Jakob Bächtolds noch einen ganzen Band über Bodmer zu veröffentlichen, wissen wir sehr wohl, und dennoch hoffen wir, die Kritik werde uns zugestehen, dass sich noch allerlei Neues bieten liess. — Dass die Bibliographie ganz auf Bächtold fusst, werden die Litterarhistoriker leicht erkennen; doch sind zahlreiche Verbesserungen möglich geworden, und der Titel keines Werkes ist angeführt, ohne dass es uns vorgelegen hätte.

Für die einzelnen Beiträge wurde allerdings im allgemeinen ein Plan entworfen; doch war die Ausführung durchaus Sache der Beitragenden. Damit möge man etwa vorkommende Wiederholungen, ja Widersprüche entschuldigen. Uns lag daran, ein Buch zu bieten, das auf wissenschaftlicher Grundlage dem litteraturfreundlichen Laien wie dem kritischen Fachmanne von Wert sein könnte.

Auch der Bilderschmuck ist so berechnet, dass der Laie eine möglichst manigfaltige Darstellung des litterarischen Zürichs zu Bodmers Lebzeiten erhalten und der Fachmann die Möglichkeit gewinnen sollte, hier Bilder vereint zu sehen, die ihm bisher nur schwer zugänglich waren. Ganz neu ist das Goethebildnis auf Seite 69, das wir nicht seiner Vorzüglichkeit wegen aufgenommen haben, sondern wegen seiner Wichtigkeit. Wir wollen den Kennern nicht vorgreifen. Sie werden unsere Bleistiftzeichnung, deren ganzes Profil offenbar verbessert worden, neben diejenige von G. F. Schmoll, reproduziert im Goethe-Jahrbuch, Bd. IV (1883), halten und die Goethebildnisse in Band III der Quartausgabe (1777) von Lavaters Physiognomik und in Band III der Oktavausgabe (Winterthur 1783—1787) herbeiziehen. Es würde uns freuen, wenn wir auf den 25. Juni 1774 zurückgewiesen würden und uns rühmen dürften,

eines der frühesten Goethebildnisse zu besitzen. Der Zusammenhang mit Lavaters Physiognomik liegt sehr nahe; wir machen deswegen auch auf das Pestalozzibild auf Seite 96 aufmerksam.

An Versehen wäre allerlei gutzumachen. Wir erwähnen nur zu Seite 74, dass der Fabeldichter Meyer von Knonau im Schloss zu Weiningen und nicht im Bodmerhause gestorben ist, und zum Bildnisse Hans Heinrich Füsslis auf Seite 101, dass die Unterschrift diejenige des „Londoner" Füssli, des Malers ist. Kleinere Irrtümer wird der wohlwollende Leser leicht selbst verbessern.

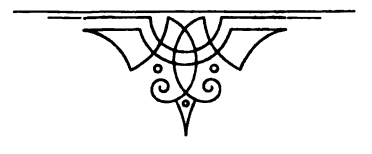
So schliessen wir denn mit dem aufrichtigsten Danke an unsere verehrten Mitarbeiter, an alle diejenigen, die zu unserer Bodmer-Ausstellung und zur Ausschmückung dieses Bandes beigetragen haben, vor allem an die Leitung der Stadtbibliothek Zürich und ihr allezeit hilfbereites Bibliothekariat, an Frau L. Stadler-Vogel, ferner an den geduldigen und stets bereitwilligen Drucker, Herrn Fritz Amberger, endlich an die Stiftung von Schnyder von Wartensee, die in hochherziger Weise das Werk in ihre Publikationen aufnahm und damit seine Herausgabe ermöglichte, und fügen den Wunsch bei, es möge dieses Buch in allen gebildeten Familien Zürichs Eingang finden und auch von den Fachleuten ausserhalb unserer Stadt- und Landesgrenzen freundlich aufgenommen werden.

ZÜRICH, im Frühjahr 1900.

Die Kommission für die Bodmer-Denkschrift:

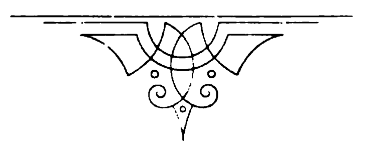
THEODOR VETTER — HANS BODMER — HERMANN BODMER.

INHALT



ILLUSTRATIONEN

Das Medaillon auf der Einbanddecke ist hergestellt nach dem auf der Stadtbibliothek befindlichen grossen Marmorrelief von Joseph Christen von Buochs (geb. 1769, gest. in Basel 1838). Das Original wurde 1794 im „Lesezimmer des grossen Conventes" (jetzt Arbeitszimmer des zweiten Bibliothekars) über der Türe angebracht.



J. J. BODMER

SEIN LEBEN UND SEINE WERKE

VON

HANS UND HERMANN BODMER

Johann Jakob Bodmer wurde am 19. Juli 1698 im Pfarrhause zu Greifensee, einem zwei Stunden von Zürich im Glattthal gelegenen Landstädtchen geboren. Seine Eltern waren Hans Jakob Bodmer, Pfarrer zu Greifensee, und Esther Orell, die beide aus angesehenen zürcherischen Familien stammten. In dem kleinen Städtchen mit seinen idyllischen Umgebungen, seinen reizenden Ausblicken auf See und Gebirge verlebte der Knabe eine glückliche Kindheit, deren Erinnerungen spät noch den Greis umschwebten.

In dem beim Pfarrhaus gelegenen Schlosse, das damals noch der Sitz einer zürcherischen Landvogtei war, und das später durch die wunderliche Wirtschaft Salomon Landolts zu einer gewissen Berühmtheit gelangte, fand Bodmer in den Söhnen des regierenden Landvogts Lochmann die ersten Jugendfreunde. Seine Lust war es, erzählt er, im Sommer mit ihnen im See sich zu kühlen, in Feld und Wald herumzustreifen und im Winter auf dem Stahlschuh über die glänzende Eisfläche dahin zu gleiten.

Nach dem frühen Wegzug der Freunde beschlich den Knaben ein Gefühl der Vereinsamung. Der Mangel an Umgang mit Altersgenossen machte ihn leutescheu und in sich gekehrt. Er vertiefte sich in eine ungeordnete Lektüre, und seine Phantasie belebte

sich mit Bildern aus den Patriarchaden des alten Testamentes, aus Ovids Metamorphosen, die er in Jörg Wickrams Bearbeitung kennen lernte, und aus den phantastischen Romanen des siebzehnten Jahrhunderts. An der Hand seines Vaters unternahm er die ersten Schritte auf dem Gebiete der lateinischen Sprache, und als es damit nicht recht vorwärts gehen wollte, wurde er der Obhut eines



2. GREIFENSEE, BODMERS GEBURTSORT.
Nach einem Kupferstich von F. Hegi.

Oheims in der nahen Stadt anvertraut, wo er im Collegium humanitatis die angefangenen Studien fortsetzte.

Hier, in der bescheidenen Lateinschule, legte Bodmer den Grund zu seiner umfassenden Litteraturkenntnis. Neben den römischen und griechischen Klassikern, auch Homer hatte er inzwischen kennen gelernt, beschäftigten ihn namentlich die neueren Schrift-

steller. Durch Bayles Dictionnaire wurde er mit der französischen Sprache vertraut und befähigt, die Werke Lockes in französischer Übersetzung zu lesen. Unter den deutschen Schriftstellern zog ihn hauptsächlich Opitz an, der bald in dem Masse sein Herz gewann, dass ihn die Freunde nur noch beim Namen seines Lieblingsdichters riefen.

Nach einigen Jahren bezog Bodmer das Carolinum, die zürcherische Gelehrtenschule, welche die Stelle der fehlenden Universität vertrat. Mit dem trefflichen Theologen Jakob Zimmermann und dem nachmaligen Kammerer Heinrich Meister verband ihn früh eine innige Herzensgemeinschaft, und die Schwärmerei für Opitz führte ihn mit dem grillenhaften und launischen Heinrich Keller von Maur zusammen, der mehr Kenntnisse in den neueren Litteraturen als Manieren besass. Auch Hagenbuch und Breitinger zählten zu seinen Studiengenossen; doch wurde erst später jener schöne Freundschaftsbund geschlossen, der Bodmer Zeit seines Lebens mit dem letzteren verband.

Das Carolinum, das, von Chorherren geleitet, beinahe ausschliesslich für das theologische Studium berechnet war, vermochte Bodmer wenig Anregung zu bieten; denn die Engherzigkeit und Beschränktheit, der Fanatismus und der Aberglaube, denen er hier begegnete, waren ihm in der Seele zuwider. Von einer milderen und vernünftigeren Auffassung des Christentums, wie sie später ein Spalding und ein Semler predigten, war hier noch keine Spur vorhanden, und auch Leibniz und Wolff waren noch nicht über den Rhein gedrungen. Gotthard Heidegger, einer der aufgeklärtesten Männer seiner Zeit, der wohl grossen Einfluss auf Bodmers geistige Entwicklung hätte gewinnen können, war nicht mehr; er war ge-

storben, ehe Bodmer seinen persönlichen Umgang nutzen konnte. Scheuchzer, der ausgezeichnete Naturforscher, musste seinen Schülern das beste vorenthalten; durfte er doch nicht einmal öffentlich sich zu der Lehre des Kopernikus bekennen.

Bodmer empfand eine wachsende Neigung, den Kampf mit diesen misslichen Zuständen aufzunehmen, und bald wurde ihm klar, dass er zum geistlichen Amte weder Beruf noch Neigung besitze. Die verständige Grossmutter sorgte dafür, dass ihm die Theologie nicht aufgedrängt wurde; denn der Vater verzichtete nur ungern auf den ihm lieb gewordenen Gedanken, in seinem Sohne den künftigen Gehülfen und Amtsnachfolger zu erblicken. „Ich werde niemals vergessen," schreibt Bodmer noch im Greisenalter, „mit welcher Innigkeit er mir die Würde und Heiligkeit des Priesterthums schilderte, da er bemerkete, dass ein anderer Hang mich davon entfernte."

Nun wurde der Jüngling zum Kaufmannsstande bestimmt. Im Frühjahr 1718 verliess er das Carolinum und reiste nach Genf und Lyon, um hier die Seidenstofffabrikation kennen zu lernen. Allein schon nach zwei Monaten kehrte er zurück und begab sich nach Lugano, wo die Brüder seiner Mutter eine Seidenspinnerei betrieben. Doch auch hier fand er keine Befriedigung. Die neue Laufbahn vertrug sich so wenig als die vorige mit seinen innern Neigungen. Statt merkantilische Kenntnisse zu sammeln, trieb er sich in Bergamo, Mailand und Genua, wohin ihn gelegentlich der Weg führte, in den Buchläden herum. Den Zürcher Freunden schrieb er lateinische, französische und italienische Briefe, in die er die Erstlinge seiner Muse einstreute, und wie er aus Genf eine französische Übersetzung von Addisons Spectator nach Hause gebracht hatte, nach seinem eigenen Geständnis der alleinige Vorteil seines Reisejahrs,

so nahm er aus der Lombardei die Gedichte Tassos mit, die bald sein Lieblingsbuch wurden.

So kurz sich auch Bodmers Wanderzeit gestaltete, führte sie dennoch in seinem Entwicklungsgange eine bedeutsame Wendung herbei: Sie brachte den Entschluss in ihm zur Reife, sich einem litterarischen Berufe hinzugeben. Bald nach seiner Rückkehr finden wir ihn denn als Freiwilligen auf der zürcherischen Staatskanzlei, eifrig bemüht, in den Archiven den Schätzen der vaterländischen Geschichte nachzugraben, und daneben eine Reihe von Plänen in seinem unruhigen Geiste hin- und herwälzend, von denen die Gründung einer Druckerei, einer Verlagsbuchhandlung und einer litterarischen Zeitschrift die vornehmsten waren.



J. G. Hagenbuch

3. Jugendbildnis von Joh. Casp. Hagenbuch.
Nach einem Kupferstich in der Stadtbibliothek in Zürich.

Alle diese Pläne wurden indessen von einem andern überholt, der bald Bodmers ganzes Sinnen und Trachten in Anspruch nahm. Der Spectator hatte ihm die Idee eingeflösst, einen zürcherischen „Zuschauer“ zu schreiben. Auf einer Herbstwanderung in den Aargau im Jahre 1718 nahm das Projekt, das anfänglich mehr einer „vom Geiste eines starken Weines eingegebenen Caprice“ glich und

durch eine erträumte Aehnlichkeit Bodmers mit dem schweigsamen Spectator veranlasst worden war, bald feste Gestalt an. Gleich Steele und Addison beabsichtigte Bodmer, die Sitten und den Geschmack seiner Mitbürger zu verbessern, und das Journal sollte das erste Druckerzeugnis sein, womit er, der Buchdrucker und Verleger, als „ein neuer Elzevier" seine Freunde „auf Adlersflügeln zur Nachwelt tragen" wollte. Diese Freunde waren Hagenbuch, die Brüder Heinrich und Johannes Meister, Breitinger und einige andere, alles angehende Gelehrte, ehemalige Zöglinge der zürcherischen Chorherrenschule. Mit ihnen gründete Bodmer im Frühjahr 1720 die „Gesellschaft der Maler", jenen litterarischen Klub, aus dem am 3. Mai 1721 die erste Nummer der Diskurse der Maler hervorgieng. Nach Locke kam jedem Schriftsteller, wie Bodmer ausführte, die Eigenschaft eines „Malers" zu, weil er das, was er mitteilen wolle, in die Imagination des Lesers „male", die bei der Geburt einem Stück weissen Zeugs, einer tabula rasa ähnlich sei. Dieser von einer recht kindlichen Auffassung des physiologischen Vorgangs zeugenden Deduktion verdankte die Gesellschaft und die von ihr herausgegebene Wochenschrift ihren mehrfach missverstandenen Namen.

So klein und unscheinbar das Blättchen auch war, es wohnte ihm doch eine weittragende Bedeutung inne, nicht seiner allgemeinen moralischen Betrachtungen und manchmal scharf beobachteten Sittenschilderungen wegen, die allzusehr auf das zürcherische „Costume" zugeschnitten waren, vielmehr durch seine treffenden litterarischen Urteile, in denen bereits die Keime der zürcherischen Kunstanschauungen verborgen lagen. Während Bodmer in den einen der hieher gehörenden Stücke gegen Hofmannswaldau, Lohen-

stein und andere Vertreter des absterbenden Marinismus zu Felde zog und Canitz, Besser und vor allem Opitz als Repräsentanten eines natürlichen Stiles pries, entwickelte er in andern seine eigenen Ansichten vom Wesen der Poesie. Bereits war hier vom gegenseitigen Verhältnis der Künste die Rede, die durch die Gleichheit des Vorhabens, die Nachahmung der Natur, verwandt, aber hinsichtlich der Ungleichheit ihrer Ausführung von einander verschieden sind. Bereits wurden hier der Phantasie und der Inspiration, der Tiefe und Gewalt der Empfindung, die ihnen eigentümliche Stellung angewiesen.

Dem zürcherischen Zuschauer war nur ein kurzes Dasein beschieden, die Zensurbehörde machte es ihm von Anfang an schwer, das Publikum blieb kühl, und auch die Freunde, zu denen sich der Jurist Cornelius Zollikofer in St. Gallen, der Arzt Laurenz Zellweger in Trogen und der Historiker Johann Jakob Lauffer in Bern gesellt hatten, liessen es an dem nötigen Eifer fehlen. Anfänglich versammelten sich die in Zürich wohnenden Mitglieder wöchentlich zweimal, bald nur noch einmal, und schon 1722, als die ersten Frühlingslüfte lockten, wurden die Sitzungen mit einem Abend- und Liebesmahl auf der Zunft zum goldenen Anker beschlossen.

Die junge Freundschaft zwischen Bodmer und Breitinger bestand hier ihre Feuerprobe. Als von dem kleinen Kreise die beiden allein übrig geblieben waren, da mochte es zuweilen sich fügen, dass sie den wöchentlichen „Diskurs“ auf ihren Spaziergängen unter den Linden des Platzspitzes ersannen, wo Limmat und Sihl sich vereinen. Ein volles Jahr noch besorgten sie die Herausgabe der Diskurse, sodass schliesslich von den 94 Stücken, welche diese umfassten, beinahe alle von ihnen herrührten. Ende Januar

1723 erschien das letzte Stück der Wochenschrift, die bald in andern Schweizerstädten, in Bern durch Altmann, in Basel durch Spreng und im Ausland in den „Vernünftigen Tadlerinnen“ Gottscheds eine Reihe von Nachfahren erhielt und endlich in den moralischen Wochenschriften überhaupt ein Heer von minderwertigen Nachahmungen erweckte.

Nach dem geringen äusseren Erfolg, den die Diskurse aufzuweisen hatten, machten die beiden Herausgeber ihrem Ärger über die Anmassung einiger deutschen Konkurrenten durch ein paar Streitschriften Luft. Breitinger fiel über den unbedeutenden Leipziger „Spectateur“ her, und Bodmer gieng mit dem Hamburger „Patrioten“ und mit Gottscheds „Tadlerinnen“ ins Gericht. Seine Schrift erschien, nachdem sie Jahre lang bei deutschen Verlegern liegen geblieben war, erst 1728 unter dem Titel Anklagung des verderbten Geschmacks. Das kleine Pamphlet, das wenig Bemerkenswertes bot, brachte Bodmer mit dem sächsischen Hofpoeten Johann Ulrich König in Verbindung, und bald schien Bodmers Plan einer Allianz zwischen Zürich und Leipzig in Erfüllung gehen zu wollen. Bodmer beabsichtigte die Gründung einer litterarischen Vereinigung, die Opitz zu Ehren „Boberfeldische Gesellschaft“ sich nennen und mit einem eigenen Journale, dem „Phantast“, vor das Publikum treten sollte. Allein er hatte zu sehr auf König gebaut, an dessen Teilnahmlosigkeit das Unternehmen schliesslich in die Brüche gieng, worauf er desto enger an seinen bewährten zürcherischen Mitarbeiter sich anschloss.

Der Spectator war es, welcher Bodmer für die litterarische Kritik gewonnen hatte. Die nämliche Zeitschrift übte noch in anderer Hinsicht einen bestimmenden Einfluss auf ihn aus. Was

Bodmer bis dahin von englischer Litteratur bekannt geworden, war auf Umwegen in seinen Bereich gedrungen: Französische Übersetzungen hatten ihm Dolmetscherdienste geleistet, da er der englischen Sprache nicht mächtig war. Auch den Spectator hatte er nur in einer verstümmelten französischen Übertragung kennen gelernt. Mit dem Wunsch, das Original selbst sich anzueignen, verband sich jetzt der Vorsatz, die nötigen Sprachkenntnisse zu erwerben, um tiefer in die eigenartige Welt der englischen Poesie einzudringen. Die Freundschaft Zellwegers kam ihm hiebei vortrefflich zu statten. Zellweger, der in Lyon, Paris und Leyden eine universelle Bildung geholt, besass eine ausgewählte Bibliothek, in der auch englische Bücher nicht fehlten. Durch ihn kam Bodmer, der „hungrig" nach solchen war, in den Besitz von Miltons „Paradise lost", wohl des einzigen Exemplars, wie er spät noch sich zu erinnern glaubt, das damals „zwischen dem oberen Rhein und der Reuss" zu finden war, und das er nun, ohne vorher einen englischen Prosaiker gelesen zu haben, mit Hülfe eines lateinisch-englischen Wörterbuches zu verstehen sich bemühte.

Die Entdeckung Miltons war für Bodmer eine Offenbarung. Hier fand er, was ihm in seinen poetischen Träumen als Ideal vorgeschwebt hatte, „einen grossen heiligen, den denkbar höchsten epischen Stoff, der zugleich vom Geist des Altertums durchdrungen war," Kühnheit der Phantasie, Erhabenheit der Empfindung, hinreissenden Schwung der Begeisterung und eine mächtige Einheit des Stils. Mit den ersten Eindrücken, die Bodmer von der Lektüre empfieng, floss der Gedanke an eine Übersetzung in eins zusammen. „In Greiffensee", schreibt er dem Trogener Freunde, „fieng ich spielend an, die und diese Beschreibung aus dem Milton zu ver-

deutschen, deren endlich so viel worden, dass ich plötzlich den Entschluss fassete, das ganze Werk zu übersetzen". Er vergräbt sich in seine ländliche Einsamkeit. Man hört und sieht nichts von ihm. Wie Opitz, Addison und der Spectator, so wird jetzt Milton sein Vorbild. Ein im Grunde ergötzlicher Zufall kommt ihm zu Hilfe. Über dem Gedichte des blinden Heroen brütend, soll er selbst, von einer plötzlichen Krankheit befallen, das Augenlicht verlieren. Er gefällt sich in dem Gedanken; er möchte wünschen, dass er in Erfüllung gienge, und malt sich aus, wie ihn die Nachwelt auch in den übrigen Stücken mit Milton auf eine Stufe stellen würde. Dass dies nie geschehen konnte, dafür hatte Bodmer selbst gesorgt, denn die Scheu vor dem Verse hatte ihm eine nüchterne und ungelenke Prosaversion aufgezwungen, die sein künstlerisches Unvermögen in hellem Licht erscheinen liess. Schon 1724 war das Werk vollendet, allein weder in Deutschland noch in der Schweiz fand sich ein Verleger, und die geistliche Zensur in Zürich wies ihn mit seiner „allzu romantischen Schrift" vor die Thüre. Erst 1732 konnte das Buch unter dem Titel Johann Miltons Verlust des Paradieses bei Markus Rordorf in Zürich, welchem der Autor selbst die nötige Unterstützung zur Gründung einer Druckerei gewährt hatte, erscheinen.

Die Verbesserung seines Werkes liess Bodmer nie zur Ruhe kommen. Sechs verschiedene Ausgaben verliessen im Zeitraum von fünfzig Jahren die Presse. Die erste kam ihm selbst „schweizerisch", die zweite „deutsch" vor, aber schon die dritte schien ihm das Prädikat „poetisch" zu verdienen. Alle seine Bemühungen reichten indessen nicht aus, dem Werk einen bleibenden Platz neben dem Original zu sichern. Trotzdem war Bodmers Uebertragung,

durch welche Milton für die deutsche Litteratur gewonnen wurde, eine entscheidende That. Miltons Genius bildete fortan die Quelle, welche die Kunstanschauungen der Zürcher befruchtete und belebte. An den Gestalten seiner Phantasie rankte sich ihre Lehre vom Wunderbaren empor, seine poetische Natur verlieh ihnen das Übergewicht im Kampfe mit Gottsched, in den Auseinandersetzungen



5. Der Limmatspitz, Bodmers und Breitingers Lieblingsspaziergang.
Nach einem Kupferstich in der Stadtbibliothek in Zürich.

mit Voltaire und Magny, unablässig waren sie für die Ausbreitung seines Ruhmes thätig. An Milton entzündete sich aber auch Bodmers unheilvoller Wahn, selbst ein Dichter zu sein. Wichtig war dagegen der Einfluss, den Bodmers Übersetzung auf Klopstock ausübte. Dankbar bekennt der jugendliche Messiasdichter, dass erst durch sie das Feuer, das Homer in ihm angefacht habe, zur Flamme emporgelodert sei.

Während Bodmer noch in seine erste Übersetzerthätigkeit vertieft war, gegen Ende 1723, wurde von ihm ernstlich das Projekt erwogen, im Frühjahr mit Breitinger Zürich zu verlassen, Deutschland zu durchschwärmen, Milton und einige kleinere Stücke drucken zu lassen, in die Welt auszustreuen und gegen den Winter wieder zurückzukehren. Die unerträglichen Zustände, von denen sie sich umgeben sahen, und die Unsicherheit der eigenen Lage mochten ihnen diesen Gedanken nahe gelegt haben. „Ich muss sterben, wenn sie nicht fortgeht,“ hatte Bodmer, der in Greifensee „inter pecora campi“ ein beschauliches Dasein führte, im Hinblick auf diese Reise dem Freund geschrieben; doch scheinen die Pläne bald aufgeschoben und endlich ganz aufgegeben worden zu sein, nachdem für Bodmer die Aussicht auf eine Lebensstellung sich eröffnet hatte.

Im Jahr 1725 erhielt Bodmer den Lehrstuhl für vaterländische Geschichte am zürcherischen Carolinum, zunächst in der Eigenschaft eines Verwesers, 1731 als gewählter Professor. Er erlangte damit ein seinen Neigungen entsprechendes Amt, das er ein halbes Jahrhundert lang mit Hingabe und Treue bekleidete. Seine Stellung war anfänglich nicht beneidenswert, da er als einziger Magister nicht geistlichen Standes von seinen Kollegen manche Zurücksetzung erfahren musste; denn „ein Degen auf dem Katheder“, das heisst ein Dozent in weltlicher Tracht, war ihnen in der Seele zuwider. Auch bei den Studenten begegnete Bodmer geringen Sympathien; er fand sie voller Vorurteile, da seine Vorgänger ihnen nichts zu bieten vermocht hatten. Wie ganz anders wusste Bodmer das Interesse seiner Zöglinge zu wecken! Der herkömmlichen Historiographie, die sich auf die gewissenhafte Aufzeichnung

von Feuersbrünsten und Wassernöten und auf die Abfassung von Lobreden auf alle verstorbenen Magistratspersonen beschränkte, war er gründlich abhold. Es ist erstaunlich, mit welcher Schärfe schon der zweiundzwanzigjährige die Mängel dieser Art von Geschichtschreibung erkannte und hervorzuheben wusste. Was er vermisste, war die Erforschung der geheimen Triebfedern alles menschlichen Thuns, das Suchen nach dem ursächlichen Zusammenhang der historischen Ereignisse. Mit seinen Forderungen führte Bodmer, lange vor Montesquieus epochemachendem Buche, den Begriff des historischen Pragmatismus im vollen Umfang in die schweizerische Geschichtsforschung ein. Ebenso neu für seine Zeit war die schon in den Diskursen angeregte Sammlung von Nachrichten über altschweizerische Sitten und Bräuche, und es darf daher Bodmer füglich als der erste gelten, der einer kulturgeschichtlichen Betrachtung der Staatsentwicklung das Wort redete.

Mit diesem modernen wissenschaftlichen Rüstzeug angethan, betrat Bodmer sein neues Wirkungsfeld und wusste bald über die Schule hinaus einen kleinen Kreis gleichstrebender patriotisch gesinnter Mitbürger zu interessieren, mit denen er im Jahre 1727 zu gegenseitiger Anregung und Förderung in der Erforschung vaterländischer Geschichte die „Helvetische Gesellschaft“ in Zürich gründete. Zur Einführung in die gemeinsame Thätigkeit und zur Orientierung über das Quellenmaterial wurde mit der Erstellung eines nach praktischen Gesichtspunkten gross angelegten „Verzeichnisses aller zur eidgenössischen Historie dienenden Schriften“ begonnen, das später eine der wertvollsten Vorarbeiten zu G. E. von Hallers „Bibliothek der Schweizergeschichte“ bildete. Inzwischen bemühte sich Bodmer, von den Arbeiten, die aus der Gesellschaft hervorgiengen, dem ihm

nahestehenden Verlage neue Publikationen zuzuwenden. 1735 erschien der Thesaurus Historiae Helveticae, eine durch ihre äusserst glückliche Auswahl ausgezeichnete Sammlung selten gewordener lateinischer Quellenschriften zur Schweizergeschichte. Noch im nämlichen Jahre trat die Gesellschaft mit einer historisch-politischen Zeitschrift hervor, die unter dem Titel Helvetische Bibliothek in den Jahren 1735 bis 1741 es auf 6 Bände brachte, welche fast ausschliesslich Bodmers Werk sind. Ende der dreissiger Jahre gab sich Bodmer unendlich viel Mühe mit der Publikation des achtzehnbändigen Laufferschen Geschichtswerkes, das er von der Witwe des Autors für seinen Verlag erworben hatte. Im Anschluss an diese Edition erschienen 1739 in 4 Bänden die Historischen und Critischen Beiträge zu der Historie der Eidgenossen. In den darin enthaltenen Abhandlungen, wie in seiner gesamten überaus fruchtbaren Thätigkeit auf dem Gebiete der vaterländischen Geschichtsforschung erwies sich Bodmer als ebenso unerschrockener wie scharfblickender Forscher, der unbeirrt von fremden Autoritäten seine eigenen neuen Wege gieng.

Als Bodmer seines Amtes wegen seinen Wohnsitz für immer nach Zürich verlegte, schritt er zur Gründung eines eigenen Hausstandes. Er vermählte sich 1727 mit Esther Orell, der Tochter des Felix Orell zum Spiegel, einer „lieben hauswirtlichen Frau“, wie er sagt, welche „die treue Gehilfin seines Lebens“ wurde. Die Ehe war mit vier Kindern gesegnet, die alle, darunter ein Söhnlein, an dem der Vater mit besonderer Liebe hieng, in zartem Alter starben. In den ersten Jahren wohnte Bodmer mit seiner Gattin im Hause zum Gemsberg am Neumarkt, später im Strohhof, von 1739 an in dem am Abhange des Zürichbergs reizend gelegenen

Landhause zum oberen Schönberg, das 1756 in seinen alleinigen Besitz übergieng.

Bald nach seiner Verheiratung verwirklichte Bodmer einen alten



6. Eine Molkenkurgesellschaft in Trogen.
J. C. Füssli, der Maler des Bildes, J. J. Bodmer, L. Zellweger, Salomon Gessner, H. K. Heidegger (?).
Nach Füsslis Ölgemälde im Besitze des Herrn Eugen Zellweger in Trogen.

Plan, indem er eine Buchdruckerei gründete. Allein er erweckte dadurch den Neid der alten Heideggerschen Offizin, die ihn bis vor den Rat verfolgte und 1731 zwang, die Pressen einem mit

seinem Kapital arbeitenden, berufsmässig ausgebildeten Typographen, Namens Markus Rordorf, auszuliefern. Als das Geschäft abermals nicht in Fluss kam, gründete Bodmer 1734 mit seinem Neffen Konrad Orell und dem Landschreiber Konrad von Wyss die später berühmt gewordene und dem Namen nach heute noch bestehende Verlagsbuchhandlung Orell und Kompagnie, in der die meisten seiner Publikationen erschienen. Bis 1741 verblieb Bodmer in dieser Sozietät, von welcher der junge Goethe später urteilte, dass sie zu ihrer Zeit der wahren Litteratur mehr Dienste geleistet habe als der halbe Buchhandel Deutschlands.

Die litterarische Kritik blieb Bodmers ureigenes Gebiet. Mit Breitinger hatte er sich verbunden, die in den Diskursen der Maler begonnenen litterarisch-ästhetischen Untersuchungen fortzusetzen. Als Verbesserer des Geschmacks wollten sie auftreten, das Wesen der Poesie ergründen und die Prinzipien einer vernunft- und sachgemässen litterarischen Kritik in einem umfassenden Werke darlegen. Das Resultat der gemeinsam betriebenen Studien bilden jene umfangreichen Abhandlungen, die um die Mitte des Jahrhunderts in den bisherigen Anschauungen eine bedeutsame Wendung hervorriefen. Diese Publikationen sind so sehr das gemeinsame geistige Eigentum der beiden Freunde, dass es unmöglich ist, von dem Anteil des einen zu sprechen, ohne auch des andern eingehend zu gedenken.

Bodmer und Breitinger berechneten das ihnen vorschwebende systematische Werk auf 5 Bände, wozu ihnen das Programm schon 1726, also lange vor dem Erscheinen von Gottscheds Dichtkunst, detailliert vorlag. Zuerst erschien die Abhandlung Von dem Einfluss und Gebrauche der Einbildungskraft (1727), ohne Angabe der Verfasser, lediglich mit den Initialen J. B. J. B.

unter der Vorrede versehen. Man blieb indessen keinen Augenblick über die Urheberschaft im Ungewissen, und auf allen Seiten erhob sich die lebhafteste Opposition. Selbst die einsichtigsten unter den eigenen Landsleuten schüttelten ungläubig die Köpfe und betrachteten das Unternehmen als lächerliche Anmassung.

Nach dem Erscheinen dieses ersten Teiles trat in der gemeinsamen Unternehmung eine Pause von zehn Jahren ein. Bodmer knüpfte in dieser Zeit durch die Vermittlung des Berners Kaspar von Muralt einen wissenschaftlichen Briefwechsel mit einem feinsinnigen italienischen Gelehrten, dem Grafen Pietro di Calepio in Bergamo, an. Aus dieser Korrespondenz, die sich über die verschiedenartigsten litterarischen Gegenstände verbreitete, veröffentlichte Bodmer 1736 den Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, nachdem er schon 1732 Calepios Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia in Zürich zum Druck befördert hatte.

Erst die Jahre 1737 bis 1740 brachten den beiden Zürchern die Musse, deren sie zur Ausführung ihres grossen Projektes bedurften. Das Kompagniegeschäft blühte. Skizzierte und ausgearbeitete Stücke wanderten hin und her. Bodmers Haus „zum Berg" und Breitingers Amtswohnung „zum grossen Paradies" in den Chorherrenhäusern an der oberen Kirchgasse lagen nur einige Minuten auseinander; auch führte Bodmers Schulweg an des Kollegen Schwelle vorbei. Täglich verbrachten die Freunde einige Stunden in gemeinsamer Arbeit. Das eine Mal stieg der Chorherr die steilen Stufen zu Bodmers Musensitz empor, ein andermal lud Bodmer den Freund zu einem abendlichen Spaziergang unter den Linden an der Limmat ein und wünschte dazu günstiges Frühlingswetter, damit er sein neues

Kapitel „unter dem Schutz der Musen, die sich allda zu ergehen pflegten", dem Freunde zur Beurteilung unterwerfen könne.

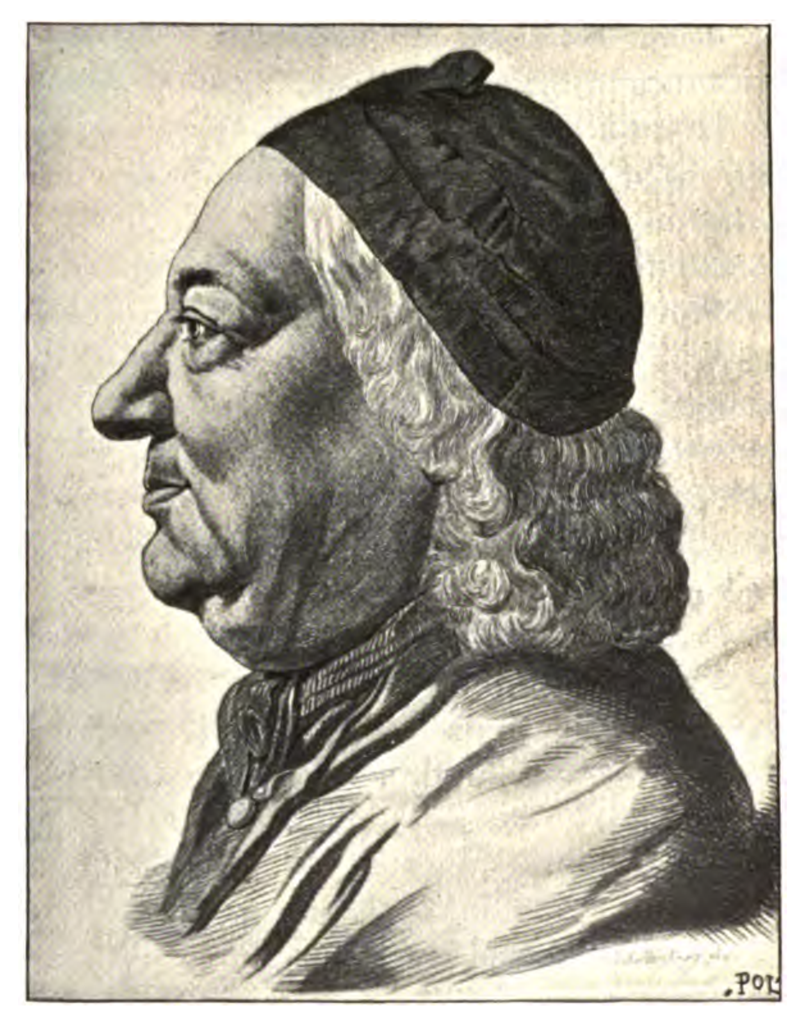
So wurde das gemeinsame Werk soweit gefördert, dass die einzelnen Abschnitte in rascher Folge ausgegeben werden konnten. Im Frühjahr 1740 erschien Breitingers Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse und beinahe gleichzeitig Bodmers Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie, eine Schutzschrift für Milton, welche ursprünglich einen besondern Abschnitt der Kritischen Dichtkunst Breitingers bilden sollte. Diese selbst, das Hauptwerk der Zürcher, folgte noch im nämlichen Jahre, während der letzte Teil, Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter, von Breitinger begonnen und von Bodmer vollendet, 1741 zur Ausgabe gelangte.

So wenig als das ästhetische System einem der Genossen allein seinen Ausbau verdankt, ebenso wenig kann eine dieser Abhandlungen als das Eigentum eines Einzelnen betrachtet werden. Sie sind die Frucht gemeinsamer Forschung, der Niederschlag eines täglich sich erneuernden Gedankenaustausches. Oft lieferte der eine den Gedanken, der andere die Form. Bei einzelnen Abschnitten schrieb Breitinger nur den dogmatischen Teil, während Bodmer den kritischen ausführte, wie denn überhaupt Breitinger als der sichere Systematiker, Bodmer als der Erfinder und unablässig thätige Anreger in der Allianz erscheint. Selbst an der Kritischen Dichtkunst, die man bis dahin ausschliesslich Breitinger zuzuschreiben pflegte, ist Bodmers Anteil ein beträchtlicher, indem ganze Kapitel darin seiner Feder entstammen und zwar gerade diejenigen, denen Goethe

in Dichtung und Wahrheit besondere Beachtung geschenkt hat. Wenn nun gleichwohl die einzelnen Abhandlungen jeweilen nur einen Verfasser nennen, so hat dies nur beschränkte Gültigkeit. Da die Freunde selbst das Bedürfnis empfanden, Hand in Hand vor das Publikum zu treten, so schrieb immer der eine zum Werke des andern die Vorrede, sodass die beiden Namen dann vereinigt auf dem Titelblatt erschienen.

In den Mittelpunkt ihrer Poetik stellten die Zürcher die Lehre von der Einbildungskraft, der sie auch die erste Abhandlung widmeten. Leicht erregbare Phantasie und starke Neigung zum Gegenstand sind die Quellen aller wahren Poesie. Ihre Aufgabe ist Nachahmung der Wirklichkeit in Natur und Leben, und darauf beruht ihre nahe Verwandtschaft mit der Malerei. Bei der poetischen Malerei handelt es sich aber nicht um Wiedergabe aller Einzelheiten, sondern um die Betonung der charakteristischen Züge. Der Dichter übergeht alles Entgegenstehende und erhöht durch geschickte Zusammenstellung der hauptsächlichsten Vorzüge die Schönheit seines Gegenstandes. Auf dem Gebiet der Charakterzeichnung führt dieses Verfahren zur Darstellung von Typen. Die „abstractio imaginationis", wie die Zürcher dieses Kunstmittel nannten, bedeutet einen wichtigen Fortschritt in ihrer Lehre, wie in der deutschen Poetik überhaupt. — Ein weiteres Verdienst ihrer Kunsttheorie ist die Einführung des Begriffes des „Neuen". Nur das Ungewohnte, Seltsame und Ausserordentliche vermag zu ergötzen. Der Dichter muss seinen Gegenstand interessant machen; dafür steht ihm aber nicht allein die Wirklichkeit, sondern auch das Gebiet der „möglichen Welten", das unermessliche Reich des Wunderbaren, offen. „Die Nachahmung der Natur im Möglichen ist das eigene und

Hauptwerk der Poesie.“ Mit dem Wunderbaren muss sich das Wahrscheinliche verbinden. „Der Poet muss das Wahre als wahr-



7. Johann Jakob Breitinger.
Nach J. H. Pfenningers Zeichnung für Lavaters Physiognomische Fragmente.
Gestochen von J. R. Schellenberg.

scheinlich und das Wahrscheinliche als wunderbar vorstellen.“ Darin beruht nach der Theorie der Zürcher das höchste Kunstgeheimnis

der Poesie. „Es schlummert in demselben eine Ahnung von Goethes Entdeckung des Drangs nach Wahrheit und der Lust am Trug.“ (Servaes). Als Endzweck der Poesie betrachten die Zürcher nach altem Herkommen Nutzen und Ergötzen, wie ja selbst Lessing noch von ihr verlangt, dass sie den Menschen bessere. Die Poesie ist ein köstliches Werkzeug, die tiefsten Lehren der Weisheit und Moral dem Menschen auf angenehme Weise beizubringen. Hieraus ergiebt sich für Breitinger die irrige Konsequenz, die Poesie sei eine „ars popularis“ und als solche nicht für diejenigen berechnet, welche an Verstand und Wissen über das gemeine Los der Menschen erhaben seien, weil für diese die ungeschminkte Wahrheit Anziehungskraft genug habe. Gerade hierin zeigt Bodmer indessen tiefere Einsicht, indem er viel eindringlicher das Ergötzen als Hauptzweck und den Nutzen als gelegentliche Wirkung betont. — Die Poesie sieht es auf die Erregung unseres Gemütes ab. Zur Darstellung von Leidenschaften muss der Dichter sich selbst mittelst der Einbildungskraft in den betreffenden Gemütszustand versetzen, den er schildern will. Nur wer selbst im Affekt ist, vermag ihn auch beim Leser zu erwecken.

In der Betonung der einzelnen Dichtarten zeigt sich eine starke Überschätzung der Fabel, der ein eigener Abschnitt gewidmet ist. Sie ist wunderbar und wahrscheinlich und zugleich voll Nutzen und Ergötzen und erschien ihnen so als vollkommenste Vereinigung ihrer Hauptforderungen. Als höchste Gattung wird einmal das Epos, ein andermal das Drama genannt, das letztere, weil seine Form der Wirklichkeit am nächsten komme. Für die formale Seite der Poesie, wovon der letzte, von Bodmer verfasste Abschnitt der Kritischen Dichtkunst handelt, entwickelten die Zürcher zeitlebens

wenig Verständnis. Die Abneigung gegen den Reim wurde bei Bodmer zur Manie. Richtig erkannte er dagegen, dass die deutsche Sprache accentuierend und nicht quantitierend ist.

Wahrhaft überraschend wirkt die umfassende Litteraturkenntnis der beiden Autoren. Breitinger war der gründliche Kenner des klassischen Altertums, und Bodmer verband damit seine universelle Belesenheit in den neueren Litteraturen. Von den Griechen wird ausser Pindar und Longin namentlich Aristoteles herbeigezogen, aus dessen Poetik alle fruchtbaren Gedanken verwertet wurden. Den breitesten Raum beansprucht Homer, der als der geniale Vertreter urwüchsigster Volkspoesie weit über Vergil, den klassischen Repräsentanten künstlerischer Formvollendung, gestellt wird. In diesem Urteile liegt im Grunde schon das, was Herder später mit den Begriffen Naturpoesie und Kunstpoesie in die poetische Theorie einführte.

Die lateinischen Gewährsmänner sind Cicero und Quintilian, von den Dichtern Horaz und Vergil. Seine Vertrautheit mit den Erscheinungen der italienischen Litteratur verdankt Bodmer vornehmlich seinem Korrespondenten Calepio, an dessen Paragone er seine Ansichten über das Drama gebildet hatte. Für die Geschmackslehre wird Muratori herbeigezogen, und unter den Poeten hält es Bodmer mit Dante und seinem erklärten Liebling Tasso. In der französischen Litteratur sind beide Zürcher wohl zu Hause. Französisch war ihre Bildung, französisch wird korrespondiert, und durch die Franzosen erst lernt man die Engländer kennen. Wichtig für die deutsche Kunstlehre ist namentlich die Einführung von Dubos, der zwar mehrfach höchst eigenmächtig interpretiert wird. Bekannt ist Bodmers Verdienst um die Propagierung der englischen Litteratur.

Von Addison ist man ausgegangen, verdienstvoll ist der Hinweis auf Pope, später auf Blackwell, von der grössten Bedeutung ist der Enthusiasmus für Milton. Breiten Raum beansprucht die Kritik der deutschen Litteratur. Bodmer steht in der Hauptsache noch auf dem Standpunkt seiner kleinen gereimten Litteraturgeschichte Charakter der deutschen Gedichte, vom Jahre 1734, worin er in der Beurteilung der einzelnen Dichter bemerkenswertes Verständnis bekundete. Opitz wird wie in den Diskursen überschwenglich gelobt, die Dichter des Marinismus werden scharf abgelehnt, und unter den Neuern erhält Brockes den Ehrenkranz, während Haller erst in der litterarischen Fehde zur Geltung gelangt. Die starke Überschätzung des Hamburger Poeten erklärt sich aus der übermässigen Betonung der beschreibenden Poesie, die sich in der gesamten zürcherischen Poetik ungebührlich breit macht.

Nach dem Erscheinen der kritischen Schriften erhob sich jener heftige Litteraturstreit zwischen Zürich und Leipzig, der ein wichtiges Moment in der Geschichte des deutschen Geisteslebens bildet, indem er das Interesse für kunsttheoretische Fragen in den weitesten Kreisen geweckt und den Boden zur Aufnahme einer edleren Saat vorbereitet hat. Es war selbst den Zeitgenossen nicht sofort klar, worum eigentlich gestritten wurde, da doch Gottsched und die beiden Zürcher das gleiche Ziel, Popularisierung der Dichtkunst, verfolgten und ihre Theorien anscheinend so viele Berührungspunkte aufwiesen. Indessen waren die fundamentalen Anschauungen vom Wesen der Poesie so verschieden, dass ein Zusammenstoss erfolgen musste. Die Zürcher drangen von Anfang an auf tiefen Gehalt, Gottsched auf korrekte Form; jene stellten in den Mittelpunkt ihrer Lehre die Phantasie, diesem war die Dichtkunst Verstandes-

sache; er hielt sie nach den vielen vorhandenen Regelbüchern auch für eine Person „von mittelmässigen Begriffen“ für leicht erlernbar, und der grösste Vorwurf, den er der Kritischen Dichtkunst der Zürcher zu machen wusste, war der, dass man aus ihr nicht ein einziges Gedicht machen lerne. Den Zürchern war die Poesie ein „köstliches Geschenke des Himmels“; selbst im geringsten unter den Dichtern verehrten sie den göttlichen Funken und behandelten ihn mit einer gewissen ehrfurchtsvollen Scheu. Auf dem Gebiet der Theorie und Kritik aber galt ihnen keine Autorität; hier empfanden sie das unbändige Bedürfnis, sich am Bestehenden zu reiben. Das Erscheinen von Gottscheds Dichtkunst war ihnen kein Hindernis, die gleiche Materie nochmals von Grund auf zu behandeln, und die diktatorische Gewalt, die sich der Leipziger Professor angeeignet hatte, reizte sie, ihm das Szepter zu entreissen. Den Zeitschriften des Gottschedschen Kreises stellten die Zürcher die Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistvoller Schriften gegenüber, die, von 1741 bis 1744 erschienen, nicht nur Streitschriften, sondern auch Abhandlungen von bleibendem Wert, wie Bodmers trefflichen Aufsatz „Vom Ursprung und Wachstum der Kritik bei den Deutschen“, enthielt.

Gegen die Mitte des Jahrhunderts begann Gottscheds Ruhm zu sinken. Seine Anhänger verliessen ihn; nur wenige blieben ihm treu, während sich um Bodmer und Breitinger die vornehmsten Vertreter des deutschen Parnasses scharten. Als endlich noch Klopstock, der verheissungsvolle Vorbote des goldenen Zeitalters unserer Litteratur, sich zu der zürcherischen Kunstauffassung bekannte und dies öffentlich durch seinen Besuch bei Bodmer bekundete, war die Machtstellung des Leipziger Diktators dahin.

Die kritische Thätigkeit hatte Bodmer nach und nach mit der lebendigen, immer reicher sich entfaltenden deutschen Litteratur

8. Ein Blatt aus dem Stammbuch von J. G. Schulthess
mit Einträgen von Bodmer, Klopstock, Sulzer und Gleim.
Im Besitze des Herrn Buchhändlers Friedrich Schulthess in Zürich.
LITH HOFER & C° ZÜRICH

Von den Gegnern der zweiten schlesischen Schule bis auf Lessing gab es in Deutschland kaum einen Dichter, der nicht mit

Bodmer in näherer Beziehung stand. Schon Besser, Brockes und König waren vorübergehend in seinen Kreis getreten. Bald nahmen Drollinger, Haller und Hagedorn, die ersten, in denen sich das Wehen eines neuen Geistes ankündigte, ihre Stelle ein. Früh den Zürchern zugethan, suchten sie doch in kühler Zurückhaltung dem Hader der Parteien aus dem Wege zu gehen. Bodmer sah in ihnen die Erben seines Lieblingsdichters Opitz, an dem er lange jedes Talent zu messen pflegte. Hallers Gedichte waren vor den Hauptwerken der Zürcher erschienen. Bodmer ahnte, welche Beweiskraft für seine noch unentwickelten Ideen in ihnen lag. Dennoch fand er zeitlebens für die ernste Gedankenlyrik seines Landsmanns weder das richtige Verständnis noch das rechte Wort. Es ist bezeichnend, dass er, der Milton- und Klopstockschwärmer, später, als Haller gegen seinen Willen doch in den Litteraturstreit gezogen wurde, dessen Verteidigung dem bedächtigeren Breitinger überliess. Mit Hagedorn wechselte Bodmer seit 1742 freundschaftliche Briefe. Er schätzte in ihm den „wissensreichen Litterator", der ihn von allen in seinem Bereiche auftauchenden neuen Erscheinungen, vorzugsweise des englischen Geisteslebens, unterrichtete. Wie hätte er dagegen für seine Muse, die später die holde Gebieterin der Anakreontiker wurde, ein tieferes Verständnis besitzen können. Bald mehrten sich die Zeichen, dass Bodmer und Breitinger nicht nur diese älteren, sondern auch die Herzen der jüngeren Zeitgenossen für sich hatten. Liskow und Rost schlugen sich auf ihre Seite, Bodmer publizierte die Gedichte von Pyra und Lange („Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder" 1745), die Brüder Schlegel erbaten sich sein Urteil über ihre Werke, Gleim schrieb ihm zärtliche Briefe, der Ästhetiker Meier in Halle, der, ein Schüler

Baumgartens, die Poetik Gottscheds offen bekämpfte, trat mit ihm in intime Korrespondenz, Gärtner, Giseke, Gellert und Rabener, die Mitglieder des Leipziger Dichtervereins, der sich unabhängig von Gottsched gebildet hatte, bemühten sich um seine Gunst. In der Schweiz selbst war ein jüngeres Geschlecht emporgeblüht, das mit neuen Kräften in die Bewegung eingriff. In den Fabeln Ludwig Meyers von Knonau, die Bodmer 1744 veröffentlichte, boten sich willkommene Beispiele der bevorzugten Dichtungsart. J. G. Sulzer gieng in den Vorarbeiten zu seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ (1771—1774), die Bodmer zahlreiche Beiträge verdankt, von den Grundanschauungen der Zürcher aus. Den mustergiltigen Ausgaben der Gedichte von Canitz (1737) und Opitz (1745), die Bodmer und Breitinger gemeinsam veranstalteten, reihte sich unter Bodmers Auspizien eine Erneuerung der Epigramme und Gedichte von Wernicke durch Johann Georg Schulthess an. An den Freimüthigen Nachrichten (1744 bis 1763), die lange das erste kritische Organ der Zürcher bildeten, waren neben Bodmer und Breitinger die Winterthurer Martin Künzli, der Freund Wielands, und Johann Heinrich Waser, der geistreiche Übersetzer Swifts und Lucians, thätig. In Bern zählte neben Samuel König und dem unglücklichen Henzi, welche die Gottsched ergebene „Deutsche Gesellschaft“ mit ihrer Satire verfolgten, der Übersetzer Hallers und Klopstocks, Vincenz Bernhard Tscharner, zu Bodmers Freunden. Stets waren auch einige junge Zürcher auf der Fahrt durch Deutschland begriffen, um als Sendboten Bodmers mit gewichtigen Empfehlungsbriefen ausgerüstet der Reihe nach bei den litterarischen Genossen vorzusprechen und das Band der Freundschaft mit den Musen an der Limmat immer fester zu

knüpfen, so 1746 Johann Kaspar Hirzel, der in Berlin mit Ewald von Kleist ein zärtliches Bündnis schloss, drei Jahre später Salomon Gessner, der von Ramler in seinen ersten poetischen Versuchen sich leiten liess und gleichzeitig sein Freund Schulthess, Bodmers erklärter Liebling, der Gellert, Rabener, Gleim, Hagedorn und Haller besuchte, in Berlin mit Sulzer und Ramler den berühmten Montagsklub gründete, dem Lessing später angehörte, und im Sommer 1750 dem jugendlichen Messiasdichter, der nach Zürich in die Arme Bodmers eilte, das Geleite gab.

Mit den Dichterbesuchen im Hause zum Berg fällt ein Schimmer von Romantik in Bodmers Dasein. In ihnen gipfelt sein persönliches Verhältnis zur deutschen Litteratur. Wie oft hatte Bodmer, von Milton begeistert, der Nation das Bild des epischen Dichters vorgemalt, den sie so lange entbehren musste. In Klopstock war endlich der heilige Sänger erschienen, auf dem Miltons Geist ruhte. Noch bevor die ersten Gesänge des Messias in die Öffentlichkeit drangen, im Mai 1747, lernte Bodmer durch Gärtner und Hagedorn handschriftliche Proben davon kennen. Seine Seele schwamm in Entzücken. In begeisterten Tönen pries er die Dichtung, die ihm der Unsterblichkeit gewiss schien, und sein Enthusiasmus trug nicht wenig dazu bei, auch die kühleren und bedächtigeren unter Klopstocks Freunden in sanfte Erregung zu versetzen.

Nachdem im Sommer 1748 die ersten Gesänge des Messias hervorgetreten waren, erwarb sich Bodmer durch die rührige Thätigkeit, die er für die Bekanntmachung des Gedichtes entfaltete, ein neues Verdienst. Alle befreundeten Autoren in Deutschland und in der Schweiz wurden in Bewegung gesetzt; auch in Frankreich und England sollte für Klopstock Stimmung gemacht werden, und

in der Sprache Tassos wollte Bodmer selbst den Ruhm des Messias verkünden.

Nicht nur zum „Evangelisten“ auch zum „Glücksdirektor“ Klopstocks warf sich Bodmer auf. Als er von der hoffnungslosen Liebe des Dichters hörte, schrieb er jenen merkwürdigen Brief, welcher „die göttliche Fanny“ über die herrliche Rolle aufklären sollte, welche das Schicksal ihr als Muse des Messiasdichters zugedacht hatte. Und als alle Versuche misslangen, Klopstock einen Mäcen zu gewinnen, da lud er selbst ihn ein, in seinem stillen Hause sein Gedicht zu vollenden. Es lag so nahe, dass Bodmer





9. Medaille mit dem Doppelbildnis von Bodmer und Breitinger.
In der Münzsammlung des Schweiz. Landesmuseums in Zürich.

in Klopstock „einen von ihm Erweckten und Gebildeten“ sah. Und war er hiezu nicht berechtigt, wenn dieser ihm im Überschwang seines Gefühls selbst gestand, er habe die Schriften der Zürcher zur Linken gehabt, wenn ihm Homer und Vergil zur Rechten lagen?

Durch den Messias war auch auf Bodmers Haupt der göttliche Funke gefallen. Der Wahn, selbst ein Dichter zu sein, von dem er schon früher befallen war, hatte sich von neuem in ihm entzündet. „Klopstock erfüllte mich mit dem zuversichtlichsten Ver-

trauen", schreibt er in späten Tagen, „dass ein göldenes Alter angebrochen sei. Ich geriet von der Neuigkeit und der Anmut seines Hexameters und noch mehr seiner Poesie in Ekstase, und so ward ich begeistert, die Noachide auszuarbeiten." Seit dem Frühjahr 1749 schrieb Bodmer an dem patriarchalischen Gedichte, dessen Plan er schon früher entworfen hatte. Die im folgenden Jahre erschienenen Gesänge wurden von Klopstock beifällig aufgenommen, und Bodmer hoffte daher im Stillen, dass „an des heiligen Sängers Feuer", wie Baechtold sagt, „sich seine ältliche Muse zur Vollendung des „Noah" erwärmen sollte."

Am 23. Juli 1750 langte Klopstock, von Sulzer und Schulthess begleitet, bei Bodmer an. Man weiss, wie rasch die schwärmerische Freundschaft, die aus der Ferne angeknüpft worden war, einer tiefen Entfremdung wich, nachdem sich die beiden von Angesicht zu Angesicht kennen gelernt hatten. Weder auf der einen noch auf der andern Seite konnte ein Gefühl der Enttäuschung ausbleiben. Klopstock war nicht der seraphische Jüngling, wie ihn Bodmer sich geträumt hatte; dem heiteren Lebensgenusse zugewandt, „verläugnete er", wie dieser bald einsah, „den Menschen allein in der Göttlichkeit seines Gedichtes." Bodmer hinwiederum, der schon das fünfzigste Jahr überschritten hatte, besass in der patriarchalisch nüchternen Einfachheit und Bedürfnislosigkeit seines Wesens, das nur ein geistiges Geniessen kannte, so ganz und gar nichts, was einen in Liebessehnsucht sich verzehrenden und dabei von Freundinnen und Freunden verwöhnten und verhätschelten jugendlichen Dichter fesseln und erwärmen konnte. Schon acht Tage nach Klopstocks Ankunft in Zürich fand jene berühmte Seefahrt statt, an welche heute noch die schöne Ode erinnert. Un-

mittelbar daran reihte sich der von Bodmer gleichsam als Gegenmittel veranstaltete Kongress zu Winterthur, wo Klopstock im Kreise ernster Männer seinem heiligen Berufe, dem er untreu geworden war, wieder zugeführt werden sollte. Alle Bemühungen waren umsonst. Klopstock fuhr fort „den Mädchen Mäulchen zu rauben und Handschuhe zu erobern" und arbeitete an dem Gedichte, das Bodmer wie seinen Augapfel hütete, nur „inter strepitus diurnos atque nocturnos". Als Bodmer ihm seinen mit der Messiade so arg im Widerspruch stehenden Wandel vorhielt, bemächtigte sich des Dichters eine dauernde Verstimmung. Gekränkt wandte er sich von seinem Gastgeber ab, wurde einsilbig und verdriesslich und verliess am 3. September im Unfrieden dessen Haus. Vergeblich suchten Breitinger und andere zu vermitteln, nur eine äusserliche Versöhnung kam zu stande. Während Klopstock leichten Herzens von Bodmer schied, vermochte dieser den Schmerz über den Verlust des gottbegnadeten Jünglings lange nicht zu verwinden, und spät noch klingt die stille Wehmut in seinen Briefen nach.

Trotz des Zerwürfnisses mit dem Menschen Klopstock blieb Bodmers Verehrung für den Dichter unverändert fortbestehen, wiewohl er für dessen Schwächen, zumal für seine nicht selten in Verschwommenheit ausartende Übersinnlichkeit keineswegs blind war. Desto eifriger bemühte er sich, in seiner eigenen Dichtung diese Klippe zu vermeiden, wobei er zuweilen der naiven Befürchtung sich hingab, sein Noah möchte einst den Messias in Schatten stellen. Er rühmt von ihm, er sei weder olympisch noch ätherisch, sondern irdisch, auch habe er kaum „die Kühnheit, sich aus dem körperlichen, sinnlichen Weltall in die Gegenden zu schwingen, wo über den Orion und Sirius hinaus die reinen, leiblosen Intelligenzen

schweben". Unter diesen Umständen musste sich die Noachide allmählich in bewussten Gegensatz zum Messias stellen, und es besteht, so paradox es klingt, die Thatsache, dass der aller Weltlust ergebene Klopstock in seinem Dichten in übersinnliche Phantasterei ausartete, während der weltabgewandte Bodmer das Leben in seiner plattesten Alltäglichkeit erfasste. Sehnsüchtig hatte Bodmer einst die Vollendung der Messiade herbeigewünscht; als nach Jahren das Ereignis endlich eintrat, hatte sein Interesse längst andern Dingen sich zugewendet.

Kurz nachdem Klopstock den Staub von den Füssen geschüttelt hatte, schickte sich der junge Wieland an, Bodmer den „verlorenen Lebbäus" zu ersetzen. Unter dem Schleier der Anonymität war er ihm genaht, im Sommer 1751, um sich ein Urteil über seinen „Hermann" zu erbitten, und ein demütiges Curriculum vitae folgte, als Bodmer zum zweitenmale Feuer fieng. Dennoch verstrich noch mehr als ein Jahr, ehe er würdig befunden wurde, die Schwelle des Hauses im Berg zu überschreiten. Am 25. Oktober 1752 trat Wieland bei Bodmer ein, von diesem als ein Geschenk der Vorsehung als Ersatz für den Messiasdichter empfangen. Wie so ganz anders als der Norddeutsche weiss der junge Schwabe dem gastfreien Hausherrn zu Gefallen zu leben. Er trinkt nicht und raucht nicht und lebt so still und eingezogen häuslich, dass die anakreontisch angehauchte Jeunesse dorée von Zürich sich über den „alten Jüngling" mehr entrüstet als über den, der ihn „in einen Sack schieben" will. Dabei ist er bescheiden und fleissig, und mit seiner Muse wetteifert die des gereiften Mannes. Bald schreiben sie gemeinsam an einem Tisch, bald Bodmer in seinem Zimmer, Wieland „in der schattigten Laube an der äussersten

Ecke der Reben". „Sein Leben stimmt mit seiner Seele in dem schönsten Wohlklang zusammen", meldet Bodmer dem Freund in Trogen. Allein diese Harmonie war nicht echt. So wenig als Bodmer kannte Wieland selbst sein Herz. Empfänglich für alle Einwirkungen seiner jeweiligen Umgebung, machte er jene merkwürdigen Wandlungen durch, die ihn mehr und mehr Bodmer entfremdeten. Im Umgang mit einigen vornehmen Freundinnen fiel er in jene süsslich tändelnde Schwärmerei, die nur zu bald in üppige Sinnlichkeit umschlug, von der sich Bodmer mit Ekel abwandte. „Wielands Muse ist eine Metze geworden", hören wir ihn sagen. Mit dem Dichter des „Don Sylvio" will er vollends nichts mehr gemein haben, er spricht von ihm wie von einem lieben Verstorbenen. So erlebte Bodmer den zweiten Abfall, der ihn jedoch weit weniger empfindlich als der erste traf; denn trotz des jahrelangen glücklichen Zusammenseins mit Wieland hatte dieser seinem Herzen doch nie so nahe gestanden, wie der ungleich sympathischere Dichter des Messias.

Ausser diesen beiden berühmtesten litterarischen Gästen des Hauses zum Berg kehrte noch ein dritter bei Bodmer ein, der Sänger des „Frühling", Christian Ewald von Kleist, der 1752 als preussischer Werbeoffizier vorübergehend in Zürich weilte. Die Anwesenheit Wielands, den Kleist nicht leiden mochte, verhinderte indessen eine weitere Annäherung.

Es ist endlich ein schöner Beweis von Bodmers edler Gesinnung, dass er nach Wielands Weggang ernstlich den Plan erwog, den Sohn seines Widersachers, den jungen Triller, der kurz vorher seine Mutter verloren hatte, zu sich ins Haus zu nehmen, um auf diesem Wege eine Versöhnung mit dem Vater herbeizuführen.



10. Bodmer und Breitinger (1754).
Nach dem Ölgemälde von J. C. Füssli, im Besitze der Thurgauischen Kantonalbibliothek in Frauenfeld.

Wer Bodmer sehen wollte, musste zu ihm nach Zürich kommen. Er selber war fortzubringen; höchstens, dass er ein paarmal im Jahr seinen in Winterthur und Töss verheirateten beiden Schwestern einen Besuch abstattete und mit den dortigen Freunden einige frohe Tage verbrachte. Später wurde beinahe jedes Jahr zur Sommerszeit mit guten Freunden eine Fahrt nach Trogen unternommen. Hier, in der „föhrenen Hütte“ von „Philokles“, wie Zellwegers gastliches Dach genannt wird, weilte man zur Molkenkur und erfrischte Leib und Seele im Umgang mit dem philosophischen Hausherrn und an den lieblichen Landschaftsbildern, welche ein Blick von den Höhen des Gäbris bot. Bodmers vertrauteste Freunde, Breitinger, Heidegger, Künzli, Waser, Hess, Wieland und Gessner haben zu diesen „Trogisten und Schottländern“, wie man sich nach dem mundartlichen „Schotte“ für „Molke“ scherzweise zu titulieren pflegte, gezählt und im Verkehr mit dem appenzellischen Volke „eine lebende psychologische Schule“ gefunden.

Als Begründer und Förderer der deutschen Litteratur, anerkannt und verehrt von seinen Zeitgenossen, stand Bodmer um die Mitte des Jahrhunderts da. Wie ganz anders würde die Nachwelt über ihn urteilen, wenn er sich mit diesem Erfolge begnügt hätte. Allein schon hatte ihn sein brennender Ehrgeiz auf ein Gebiet gelockt, auf dem er nur Enttäuschungen erleben sollte. Im Jahre 1747 waren Bodmers Kritische Lobgedichte und Elegien, von J. G. Schulthess gesammelt, erschienen. Früh schon hatte er auch ein episches Gedicht von der „Sündflut“ geplant; allein erst Klopstocks Messias entflammte seine eigene poetische Begeisterung. Es gebrach Bodmer weder an Phantasie noch an wirklichem Feuer; „aber seine Einbildung ist in ihren Erfindungen“, wie Baechtold bemerkt, „seltsam, ungeheuerlich,

die Beschreibungen langweilig und kleinlich, der Ausdruck sonderbar, geziert, schwerfällig und nachlässig. Er verwechselte beständig das Natürliche mit dem Faden und Geschmacklosen, die Erhabenheit mit dem Schwulst." Alle diese Mängel hafteten in hohem Masse gleich der ältesten von Bodmers Patriarchaden, dem Noah, an, der im Jahre 1752 erschien, ohne den Beifall der Welt zu erringen. Schon die Freunde, mit welchen sich Bodmer eine lächerliche Mystifikation erlaubte, konnten ihm keinen Geschmack abgewinnen. Umsonst suchten Wieland und Sulzer seine Schönheiten in besonderen Abhandlungen darzulegen. Haller urteilte mit unverkennbarer Ironie, auch in Berlin riefen „die postdiluvianischen Sitten der Antidiluvianer" Kopfschütteln hervor, und die Gottschedsche Sekte jubelte über die Gelegenheit zu neuen Angriffen. Der Verbesserung der Noachide liess Bodmer die nämliche Sorgfalt angedeihen wie seinem Milton. Drei spätere Ausgaben legen von diesem Beginnen ein ehrenvolles Zeugnis ab. Die zweite von 1765 preist Herder als „ein Meisterstück kritischer Ausbesserung", die Muse Bodmers selbst, obschon er sie fortwährend mit der Homers vergleicht, ist ihm dagegen „eine phrasenhafte Künstlerin". Seiner Kritik schliesst sich unser Urteil an, ohne dass wir die Vorzüge, die Bodmers Gedicht besitzt, und die namentlich in den idyllischen Schilderungen zu Tage treten, darüber vergessen.

Durch die Noachide wurden „die Wasser der epischen Sündflut" über Deutschland heraufbeschworen. Bodmer selbst liess seinem ersten Gedichte bald eine Reihe anderer folgen. In der Sündflut (1753) variierte er das alte Thema. In einem Cyklus von kleinen Patriarchaden spiegelte sich das Leben Jakobs und seiner Söhne wieder. Auch in die Gefilde des weltlichen Epos liess Bodmer

von seiner Muse sich verlocken. Im Sommer 1752 entstand die Colombona, eine Verherrlichung der Entdeckung Amerikas. Als das Mittelalter seine funkelnden Schätze vor Bodmer aufschloss, gelangten romantische Dichtungen in griechischem Gewande, ein Parzival (1753), ein Gamuret (1755) und spät noch Die Rache der Schwester (1765) ans Licht. Die zweibändige Calliope (1767) vereinigte alles, was Bodmer als epischer Dichter bisanhin hervorgebracht hatte. Die Sonne Homers, die spät noch seinen Pfad erleuchtete, reifte die schönsten Früchte. In den siebziger Jahren behandelte er die Heimkehrsage in einer Reihe von Gedichten, besonders anziehend in Hildebold und Wibrade (1776), wo die idyllischen Ufer des Greifensees wieder auftauchen, und in Sigovin (1778), das sich an die Odyssee anlehnt. Zahlreiche Uebersetzungen giengen diesen seltsamen Versuchen, das antike Element mit dem romantischen zu vermählen, zur Seite.

Der epischen Produktion Bodmers reiht sich als eine noch grössere Geschmacksverirrung die dramatische an. Was Bodmer hier geleistet, die fünfzig Dramen, die er in den letzten Jahrzehnten seines Lebens hervorgebracht hat, ist in der That, wie Bernays sagt, geeignet, uns mit „heiterem Entsetzen" zu erfüllen. Bodmer schrieb nicht für die Bühne, er legte sich den Begriff eines politischen Schauspiels zurecht, das als „Lehr- und Lesedrama eine Art Bürgerschule zur Erweckung der Bürgertugenden" werden sollte. (Tobler). Sein Friedrich von Toggenburg (1761), seine Politischen Schauspiele (1768—1769), sein Karl von Burgund (1771), sein Arnold von Brescia (1775), endlich seine ungedruckten Dramen Stüssi, Brun und Schöno legen von diesem Bestreben Zeugnis ab. Daneben behandelte

Bodmer Stoffe aus der Bibel, aus der griechischen und römischen Sage und Geschichte und aus der deutschen Vorzeit. So wenig seine formlosen Machwerke künstlerischen Wert beanspruchen können, ebenso sehr überraschen sie durch die Originalität der darin verwerteten Motive. Als einer der Ersten sucht Bodmer den Menschen in seinem Verhältnis zu Kirche und Staat für das Drama zu gewinnen. Als erster bringt er die vaterländische Geschichte auf die Bühne. Am interessantesten ist aber sein Experiment, Elemente der antiken und der Shakespeareschen Tragödie, deren Bedeutung er mit scharfem Blick erkannte, in das Drama einzuführen.

In der „Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistvoller Schriften“ erschien 1743 Bodmers bedeutungsvoller Aufsatz „Von den vortrefflichen Umständen für die Poesie unter den Kaisern aus dem schwäbischen Hause“, worin der Verfasser, der damals weder Nibelungenlied noch Minnesingerhandschrift kannte, mit geradezu verblüffendem Spürsinn den Nachweis leistete, dass zur Zeit der Hohenstaufen die Litteratur schon eine Blüteperiode gehabt habe, und dass aus jener Epoche sicherlich noch eine Reihe herrlicher Dichtungen vorhanden sein müssten. Dieser Aufsatz eröffnete jene vielseitigen Bemühungen Bodmers um die Erweckung der altdeutschen Litteratur, welche mit ihren glücklichen Erfolgen eines seiner unbestrittenen und glänzenden Verdienste bildet. Unter Anspannung aller geeigneten Hilfskräfte gieng Bodmer mit viel Eifer und Geschick auf die Suche nach altdeutschen Texten, worin ihn Breitinger getreulich unterstützte. Ein glücklicher Zufall vermittelte ihnen die Bekanntschaft mit dem einflussreichen Strassburger Gelehrten Professor Schöpflin, dessen unablässigen Bemühungen beim französischen Hofe es schliesslich gelang, den Zürchern die grosse Liederhand-

schrift der königlichen Bibliothek von Paris zur Einsicht zu verschaffen. Auf diplomatischem Wege, durch Vermittlung des französischen Gesandten in Solothurn, traf der kostbare Codex im November 1746 in Zürich ein. Sein Anblick erfüllte die beiden zürcherischen Gelehrten mit „empfindlichem Vergnügen“, das noch gewaltig zunahm, als Bodmer in Hadloubs Liedern die viel zitierte Stelle von den Liedersammlungen Rüdiger Manesses in Zürich fand und daran die nicht unwahrscheinliche Vermutung knüpfte, der Codex sei zürcherischen Ursprungs. Zu dem litterarischen Interesse an der „Manessischen“ Handschrift gesellte sich damit noch das patriotische. Schon im Laufe des Juli 1747 war das umfangreiche Manuskript insbesondere durch Breitinger fertig abgeschrieben, und im Jahre 1748 erschien, mit Einleitung und Glossar versehen, eine Auswahl aus den gewonnenen Schätzen unter dem Titel *Proben der alten schwäbischen Poesie des dreizehnten Jahrhunderts*. Zehn Jahre später folgte dann mit Unterstützung eines kleinen Kreises zürcherischer Interessenten die *Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte*, die nahezu die gesamte Pariserhandschrift umfasste. Inzwischen aber hatten die rastlos betriebenen Nachforschungen noch andere Texte zu Tage gefördert, so die Fabelsammlung des Berner Predigermönchs Bonerius, welche nach einem von Breitinger entdeckten Manuskript 1757 unter dem Titel *Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger* herausgegeben wurden. Weit wichtiger aber ist die zweite Publikation des gleichen Jahres, *Chriemhildens Rache und die Klage, samt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen*, worin Bodmer dem deutschen Volke sein herrlichstes nationales Epos wiedergab. Angeregt durch seine

Editionen hatte ihm ein Lindauer Arzt, J. H. Obereit, den Cod. C vom Schlosse Hohenems zur Herausgabe überlassen. Später erhielt Bodmer gleichfalls aus Hohenems auch noch die Handschrift A und von St. Gallen den Codex B, aus denen dann sein Schüler, Christoph Heinrich Müller in Berlin, die erste Gesamtausgabe der Nibelungen veranstaltete.



11. Johann Heinrich Schinz.
Bodmers Freund und Vertrauter.
Nach einem Ölgemälde in der Stadtbibliothek Zürich.

Neben der Besorgung dieser Textausgaben wurde Bodmer nicht müde, durch Bearbeitungen und Nachdichtungen, besonders aber durch Aufsätze und Abhandlungen in den Freimüthigen Nachrichten und in den Critischen Briefen (1746 und 1749) auf die Schönheiten der altdeutschen Poesie aufmerksam zu machen. Im Aufstöbern von alten Pergamenten bewies er grosses Geschick, so dass ihm von den Meisterwerken der mittelhochdeutschen Litteratur ausser Gudrun nichts Bedeutenderes verborgen blieb. Neben der Heidelberger Handschrift der Minnesinger lernte er auch noch den Weingartner Codex kennen. Hagedorn verschaffte ihm Wigalois und Freidank; in einer St. Galler Handschrift fand er Willehalm und Parzival; durch Goethes Vermittlung erhielt er Veldeckes Aeneis, und schliesslich wusste er noch die zürcherische Obrigkeit dahin zu

bringen, einen Florentiner Codex, der Tristan, Iwein und den armen Heinrich in sich vereinigte, auf Staatskosten abschreiben zu lassen. Sein gesamtes Material vermachte Bodmer testamentarisch seinem Schützling Müller in Berlin, der daraus die grosse Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert veröffentlichte.

Was Bodmer in den Dichtungen des schwäbischen Zeitalters besonders entzückte, war die Prägnanz und der Bilderreichtum ihrer Sprache. Mit Genugthuung wies er auf ihre nahe Verwandtschaft mit seiner heimatlichen Mundart hin. An Klopstock richtete er die stolze Einladung: „Komm doch die Sprache zu hören, die vormals der fürstliche Hermann mit dem von Veldeck und Eschilbach redte.“ Und als Gottscheds Spott über die rohe und ungebildete Sprache der Zürcher kein Ende nehmen wollte, trug sich Bodmer sogar ernstlich mit dem Gedanken, den heimischen Dialekt zum Rang einer Litteratursprache zu erheben und der deutschen Schriftsprache entgegenzustellen. Als er dann das Verfehlte eines solchen Unterfangens eingesehen, bestand er dafür um so nachdrücklicher auf seiner schon in der Vorrede zu Breitingers Dichtkunst aufgestellten Forderung, die Sprache durch gute altertümliche Wörter und Wendungen zu bereichern und zu verjüngen. Interessant ist ferner, dass Bodmer schon 1756 die Anlage eines „Idioticon Turicense oder Zurichgoviense“ befürwortete und eine Probe, wie er sich die Ausführung dachte, in den Freimütigen Nachrichten veröffentlichte. Sein sprachgeschichtliches Wissen verwertete er in einer Reihe von Schulbüchern. Bodmers rastlose Thätigkeit für die Wiedererweckung der altdeutschen Dichtung fand bei seinen Zeitgenossen nur geringes Verständnis. Erst Herder fand für ihn das rechte

Wort der Anerkennung, als er schrieb, wenn Bodmer kein anderes Verdienst hätte, so müsste ihn dies „der Nation lieb und teuer machen“.

Nicht ohne Staunen überblicken wir neben dieser der Pflege der heimischen Dichtung gewidmeten Thätigkeit das weite Gebiet, das Bodmer als unermüdlicher Propagandist für das Studium fremder Litteraturen beherrschte. Seiner Miltonübersetzung, die in Deutschland der Einführung Shakespeares bahnbrechend vorangieng, hatten sich mit der Zeit andere Übertragungen aus dem Englischen angeschlossen, 1737 der Versuch einer deutschen Übersetzung von Samuel Butlers Hudibras und 1747 Alexander Popens Duncias, denen er im höchsten Alter, als Percys Volkslieder bekannt wurden, seine Altenglischen Balladen (1780 und 1781) folgen liess. Von den neueren französischen Schriftstellern fesselten Bodmer namentlich Montesquieu und Rousseau, die er ihren Ideen zuliebe mit seinen Schülern eifrig las. Seine Begeisterung für den verfolgten Genfer Philosophen gieng so weit, dass er in der Schweiz ein Asyl für ihn suchte und, wie seinerzeit an die deutschen Dichter, aus der Ferne seine Sendboten an ihn schickte. Nur Voltaire, mit dem er später oft verglichen wurde, vermochte nie seine Sympathie zu gewinnen. Die frühe Vorliebe für die italienische Litteratur liess Bodmer sein Leben lang nicht los. Dante und Tasso zählten für ihn zu jenen „Urdichtern“, die über allem Wechsel erhaben sind, und was Bodmer speziell über den erstern gesagt, ist überhaupt das Beste, was bis 1763 in Deutschland über ihn gesagt wurde. Bodmer hatte in seiner Jugend französisch, italienisch und englisch gelernt, um die Werke der fremden Autoren verstehen zu können. „Hätte ich dreissig Jahre weniger“, schrieb er noch 1752 an den Freund in

Trogen, „so wollte ich spanisch lernen, nur dass ich Don Quixote in seiner Sprache lesen könnte.“ Liess sich auch das Versäumte nicht mehr nachholen, so gehört doch das, was Bodmer von dem unsterblichen Manchaner geschrieben hat, zum Feinsten und Treffendsten, was wir über ihn besitzen.

Seinem Verdienst um die Einbürgerung der hervorragendsten Vertreter der Weltlitteratur in Deutschland setzte Bodmer durch die 1778 erschienene Übersetzung von Homers Werken die Krone auf. Seit Klopstocks Messias hervorgetreten war, hatte Bodmer die heimliche Hoffnung genährt, dass nun auch Homer nicht länger säumen werde, sich den Deutschen in seiner wahren Gestalt zu zeigen. Schon 1755 hatte er in den mit Wieland herausgegebenen Fragmenten in der erzählenden Dichtart einzelne Proben aus seiner eigenen Übertragung der Odyssee veröffentlicht; 1767 liess er denselben in der Calliope die ersten 6 Gesänge der Ilias folgen, bis im November 1776 das ganze Werk vollendet vor ihm lag. In seinem Homer hat der alte Patriarchadendichter sein Bestes geleistet. Namentlich die Odyssee ist leidlich gelungen, da das Idyllische seinem Geist besonders gemäss war. „Einen Nachgesang Homers“ nennt Herder die Übersetzung, „wenn nicht von seinem Freunde und Mitsänger, so doch von seinem ehrlichen Diener, der ihm lange die Harfe getragen.“ Auch andere Zeitgenossen, Wieland und Merck, gaben Bodmers Übersetzung vor der gleichzeitig erschienenen von Bürger wie vor der Friedrich Stolbergs den Vorzug und glaubten „in den Zürcherischen Hexametern den echteren Ton epischer Einfalt zu vernehmen.“ Erst Vossens herrliche Verdeutschung vermochte den Ruhm des älteren Werkes zu verdunkeln.

War Bodmer infolge seiner verfehlten dichterischen Produktion und seiner kleinlichen Angriffe auf das jüngere Geschlecht, namentlich auf Lessing, Nicolai, die Anakreontiker, Herder und Goethe, die er nicht mehr zu würdigen verstand, mit Recht schon der Missachtung anheimgefallen, so brachte nun die gelungene Homerübersetzung seinen Namen neuerdings zu Ehren, und willig gönnte man ihm, dem Nestor der deutschen Litteratur, sein spätes wohlerworbenes Verdienst.



12. Johann Jakob Hess (1741—1828). Nach einem Oelgemälde im Besitze des Herrn Pfarrers Paul Hess in Fällanden.

Bodmer wollte nichts davon wissen, dass im Alter der Geist mit dem Körper verwelke. Im Gegenteil, „mit seinen Lebenstagen schien sich seine Lebensrüstigkeit zu steigern". Das Schreiben war ihm so sehr zur Natur geworden, dass leicht der Tod ihn „die Hand an der Feder mitten in einem Drama oder einer Epopöe" überraschen konnte. Und dabei schrieb er, der so schlimme Verse verbrochen, eine Prosa, so frisch und lebendig, dass ihn mancher jüngere Zeitgenosse darum beneiden mochte. Welche Klarheit des Geistes spricht nicht aus der Denkrede, die der Greis 1776 auf den verstorbenen Bürgermeister Heidegger hielt! Wie dieser Edle, so waren auch die übrigen, die mit Bodmer jung gewesen, Zellweger, Künzli, Waser, Sulzer und Meister, dahin gegangen, „unde negant rediri". Selbst Breitinger,

der Vertraute seines Lebens, der Mitdenker seiner Gedanken, hatte ihm den grossen Schmerz angethan, ihn zu verlassen. Nach dieser Zeitlichkeit aber hoffte Bodmer mit allen wieder zusammenzukommen, vielleicht „in Gesellschaft Miltons, Tassos, Corneilles und selbst Appollonius und Homers“, da einmal im Alter sein Christentum einen stark heidnischen Anstrich gewonnen hatte. Zuletzt ragte Bodmer allein noch aus dem nachwachsenden Geschlecht hervor, dankbar von ihm verehrt als „Beschirmer strebender Talente und urväterlicher Pfleger alles Guten“. Seine Schüler, die Hirzel, Schulthess, Hess, Gessner, Füssli, Pestalozzi und Lavater, konnten ihm zwar nicht mehr zu Füssen sitzen, denn schon 1775, nach einer ein halbes Jahrhundert umfassenden Thätigkeit, hatte er seine Professur einem jüngeren Nachfolger, Hans Heinrich Füssli, überlassen. Aber in seinem Garten pflegte er, „der unter freiem Himmel noch ein besserer Professor als auf dem Katheder“ war, sie immer noch zu lehren. Sein glühender Patriotismus, sein für alle freiheitlichen Regungen empfänglicher Sinn hatten nicht gelitten. Wie er einst für die Aufhebung der Leibeigenschaft, die Verminderung der bürgerlichen Lasten, die Pressfreiheit eingetreten war, so begrüsste er jetzt mit jugendlicher Begeisterung die Freiheit Nordamerikas.

Trefflich hat Heinse den Alten im Berg geschildert: „Ein Greislein mit kahlem Vorhaupt und grauen Augenbraunen, die bis in die Augen hineinhängen, und eingefallenen Backen, zusammengeschrumpften Lippen, die kaum noch die Zähne bedecken, kömmt er herangestabelt mit seinem kurzen spanischen Rohre im Schlafrock und in Pantoffeln von Tuch, das schwarzseidene Käppchen auf der hohen hintergehenden Stirn über der scharfen Nase, als eine der interessantesten Figuren von der Welt.“ So ist Bodmer

zuletzt noch den Besuchern seines Hauses entgegengetreten, den Brüdern Stolberg, Goethe und dem jungen Herzog von Weimar, so auch haben Graff, Tischbein, Füssli und andere seine Züge im Bilde festgehalten.

In Gesellschaft der Musen und seiner alten, fast blinden Frau, die wie Baucis die patriarchalische Wirtschaft besorgte, während er als Philemon „mit den Göttern schwatzte", verbrachte Bodmer seine letzten Lebensjahre. Dem Tod sah er mit der gleichen Neugier entgegen, wie der „Entwicklung eines sophoklischen Dramas". Er starb am 2. Januar 1783. „Reif senkte sein Haupt sich wie die goldene Frucht", rief ihm Stolberg in die Gruft nach, die sich am 5. Januar, an einem stürmischen Abend, über ihm schloss.

Quellen. Bodmers und Breitingers Werke, autobiographische Aufzeichnungen, gedruckte und ungedruckte Briefe, die Schriften von Baechtold, Mörikofer, Bernays (Zur neueren Litteraturgeschichte 1898. S. 1 ff.), Servaes, Braitmaier u. a., die in diesem Bande vereinigten Abhandlungen und unsere eigenen Studien zur Biographie von Bodmer und Breitinger.



DAS BODMERHAUS

VON

HEDWIG WASER



s gibt Menschen, denen man auf den ersten Blick ansieht, dass sie gar vieles Merkwürdige zu erzählen wüssten, — nur wollen sie grade meistens nicht, — und ebensolche Häuser trifft man zuweilen an, schade nur, dass die es nicht können! Von ihrer Art ist unser alter „Schönenberg". Wer wäre schon auf dem ländlichen Fussweg von der Universität dem Garten der Blindenanstalt entlang zum „Schanzenberg" gewandert, der nicht über den Grünhag weg ein paar sehnsüchtig fragende Blicke hinübergeworfen hätte zu dem altertümlichen Giebelhaus, das, von breitschattenden Linden und Platanen bewacht, sich so würdevoll in seinen kühlen Garten zurückzieht, um vom Hügelrand herab in nachdenklichem Stillschweigen aus den kleinen hellen Fenstern über Stadt und See hinzublicken? —

Nur ungern hat sich's gewiss der ehrwürdige alte Kracher gefallen lassen, als man ihm jüngst eine aufdringlich weisse Tafel umhängte mit der Anzeige: Ich bin der und der, die und die haben mich ihres Umgangs gewürdigt, damit Ihr's wisst und den Hut vor mir zieht.

Die Hausgeistlein aber, die im Mondscheine daran herumzifferten, mögen zornig gefragt haben: ob das Alles sei, was dies vergessliche vergängliche Menschengeschlecht noch aus ihrer Ver-

gangenheit wisse. Hätte man von den alten Geschichten, die sie sich nun zum hundertsten Mal wiederholten — eine Lieblingsbeschäftigung aller Hausgeister — nur mehr verstehen können, dann wäre das Folgende wol etwas kurzweiliger geworden.

Aus dem Archiv des Hauses ergibt sich, dass dasselbe samt einem kleinern Nebengebäude, nach der steinernen Wendeltreppe darin „Schneggli" genannt, um 1665 von Zunftmeister Heidegger erbaut worden ist. Dieser hatte das Grundstück, (früher „der Hartmännin Gütli", nach 1645 „zum Kronenberg", 1729 zum „obern Schönenberg" genannt) von den „gnädigen Herren" gekauft, die es im Zeitalter des grossen deutschen Kriegs, der kunstgerechten Befestigung wegen, erworben, aber bald als dazu nicht notwendig wieder veräussert hatten.



13. Das Bodmerhaus um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.
Nach einem Kupferstich in der Stadtbibliothek in Zürich.

Von einem Nachkommen des Erbauers, Ratsherrn Heidegger, erwarb Bodmer das Haus, in das er 1739 einzog, das er aber erst 1756 kaufweise ganz an sich brachte, und wo er bis zu seinem Tode 44 Jahre lang gehaust hat.

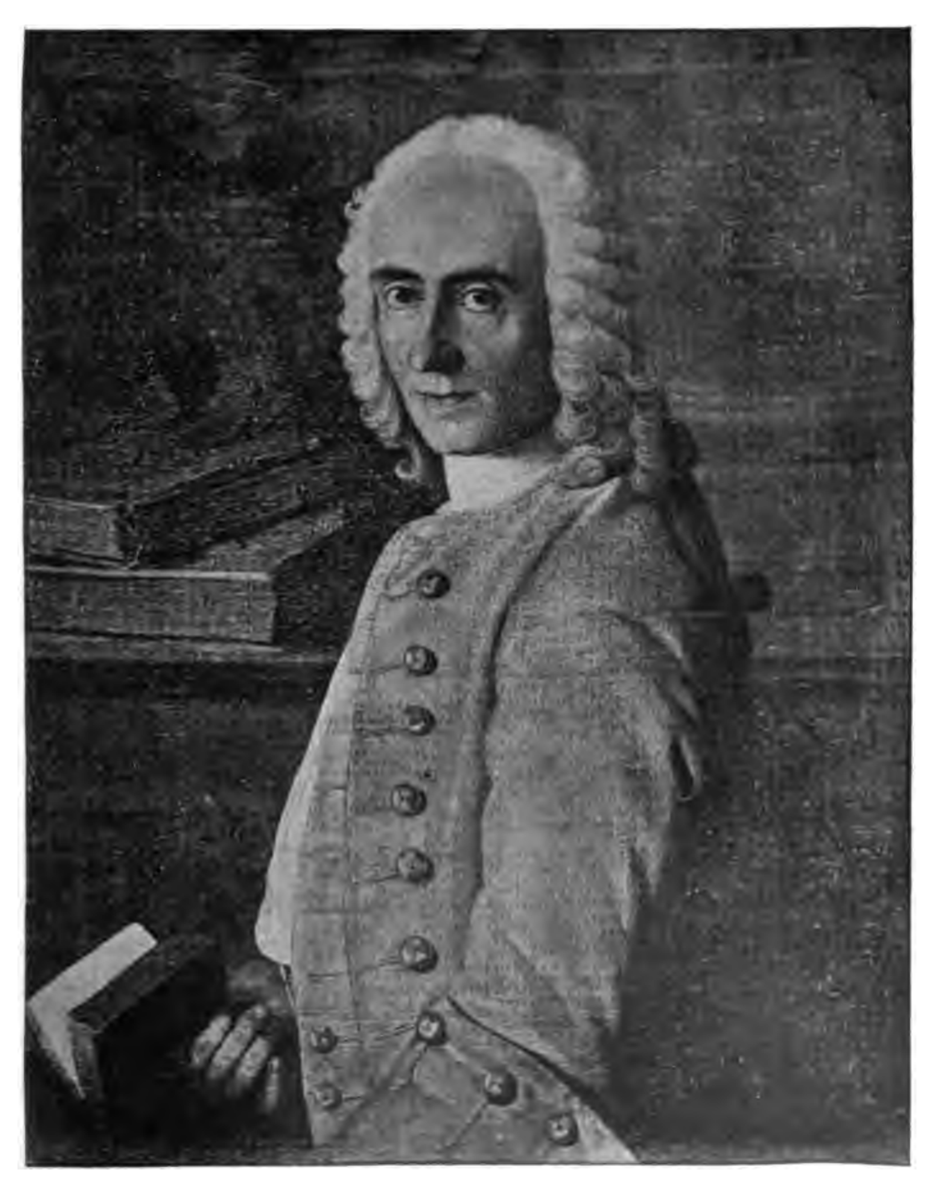
Hier versammelte er als „Vater der Jünglinge" die aufstrebenden Geister Zürichs um sich, beherbergte die grossen Dichter des deutschen Mutterlandes, mit welchem die schweizerische Heimat wieder in innige geistige Berührung gebracht zu haben, eines seiner grössten Verdienste ist: 1750 den sechsundzwanzigjährigen Klopstock, 1752 bis 1754 den neunzehnjährigen Wieland, — hier besuchten ihn vorübergehend fast alle bedeutenden Fremden, die Zürich passierten; so 1775 Goethe und die Stolberge, 1779 Goethe mit Herzog Karl August von Weimar.

Wie die Häuslichkeit beschaffen war, in welcher all' diese Gäste den Patriarchen „im Berg" angetroffen haben, mag uns ein Augenzeuge schildern, Salomon von Orelli, der sie im Jahre 1790 der Helvetischen Gesellschaft in Olten als Beispiel der Sitteneinfalt unserer Vorfahren pries.

„Sein Haus auf einer anmutigen Höhe in der Vorstadt, auf allen Seiten frei, in einer ganz ländlichen Lage, ländlich gebaut, nannte er vorzüglich seine förrene Hütte, weil nur eine Seite gegen dem Westwinde steinern und die drei anderen von Riegelholz waren. Das Innere entsprach der äusseren einfachen Form. Drei kleine, doch nicht niedere Stuben neben grosse Säle gebaut, die unsere Vorfahren liebten, waren mit braunfirnisstem oder nussbäumernem Holze vertäfelt. Die Balken in den Sälen und auf den Lauben mit Blumen bemalt. Die Mobilien im Stil des Täfelwerks; zwei Dutzend nussbäumerne Stühle, in jedem Zimmer ein Tisch von demselben Holz, in seinem Studierzimmer zwei, davon einer immer mit Handschriften schwer belegt war. Im grössesten Sale, wo ein Teil seiner Bibliothek stand, paradierte ein grosser altmodischer Lehnsessel mit seinem und seiner Gemahlin Wappen, von ihr selbst

künstlich gestickt, und ein paar mit Ueberfuttern bedeckte Sessel. In vier grossen nussbäumernen Schränken waren die Kleider, das Bett- und Tischzeug aufbewahrt, in einem kleinern seine griechischen, lateinischen und italienischen Lieblingsautoren, deren Bände weder funkelten noch bestäubt waren, so dass man deutlich sah, wie stark sie gebraucht worden. Hin und wieder waren die Wände mit Familiengemälden oder Copien aus der italienischen Schule behangen. Eine Sanduhr diente ihm lange anstatt einer Wanduhr, bis er in seinem hohen Alter das stündliche Umkehren beschwerlich fand, und seine fast blinde Gattin das Sand nicht mehr deutlich sehen konnte. Da schenkte er ihr eine Schlaguhr, und auf sein Pult stellte er eine kleine, welche Minuten und Stunden wies, ohne zu schlagen. Da beide noch neu waren, versicherte er einst mit grossem Ernste ein paar Freunde: Er hätte ja nie geglaubt, in seinen alten Tagen so viel für Gerätschaft ausgeben zu wollen."

„In seinem Museo waren vier stroherne Stühle mit Polstern für die Fremden und andere Besuche; seinen Zöglingen war der Platz auf den hölzernen Wandbänken angewiesen." Hier stand wol auch die vielberufene „schwarze Kiste", worin Bodmer als teures Besitztum seine Korrespondenzen, Briefe „der Besten von Deutschland" barg — dort am Fenster der Pult, wo die rastlose Feder jeden Tag ihr Pensum hinkritzelte, bis die sorgfältig geschnittene Spitze stumpf geworden, und das abgediente Werkzeug etwa noch als Geschenk für einen Freund benutzt werden konnte, der so pietätvoll war wie Pfarrer Hess, „den gesegneten Kiel als den Mund der Bodmerschen Muse zu küssen, wie mich dünkt, mit weit geistigerm Vergnügen, als der Tibullische Jüngling den Mund seiner Phyllis, wobei beide weiter nichts empfinden, als dass zwei zarte Häute einander unmittelbar berühren."



14. Johann Jakob Bodmer (um 1750).
Nach dem Ölgemälde von J. C. Füssli im Besitze der Geschwister Brändli in Meilen am Zürichsee.

Das war ganz im Sinne Bodmers, der solch' bescheiden-geistige Vergnügungen den materiell-kostspieligen, „brausenden", vorzog. Denn in allem war er, wie der Nekrolog von Rudolf Schinz rühmt, „dem Luxus herzlich übel an". „Sein Anzug, sein Gerät, seine Wohnung hatte höchstens das, was notwendig war, um eine gewisse Würde zu erhalten."

So wird denn in dem Gedicht: „Bodmer nicht verkannt" der Poet, worunter natürlich er selbst zu verstehen, gepriesen als

„Reich in der armen Hütte, wo nichts entbehrliches da ist;
Nichts, was ein Dieb ihm rauben könnt' und er es vermissen."

Unentwendbar war allerdings der nach unsern Begriffen kostbarste Schmuck seines Hauses: die herrliche Lage und Fernsicht, die ein schriftstellernder Besitzer der neuen Zeit wol in jeder Stimmung und Beleuchtung vorführen würde, während der nüchterne Sohn der Aufklärung, der Bodmer doch im Grunde immer geblieben ist, solch' nebensächliche Umstände nur hie und da einmal beiläufig erwähnt, — später wohl am gemütvollsten in der Trauerode um seinen Sohn:

„Hier war sein Tummelplatz — o Hof, o Blumengarten,
Wo bleibet euer Gast, wer wird jetzt euer warten? ....
Wie oftmals ging er hier! Hier find ich noch die Spur
Von seinem kleinen Fuss auf dieser grünen Flur." —

Was ihm die Lage seiner Wohnung angenehm machte, deutet er wol in dem oben erwähnten „Bodmer nicht verkannt" durch die Worte an:

„Ihn (den Dichter) ergötzt es, auf unbetretenen Wegen zu wandeln,
Wo er verborgen, nur von sich selbst begleitet, das Volk flieht.
Hier verschmäht er die Stadt voll Rauch, voll Schlamm und Gelermes."

Dementsprechend blieben die Fensterladen nach der Stadt zu immer geschlossen. Dann setzt er hinzu:

„Nicht gering ist der Ruhm, der Edeln Bekanntschaft zu haben,
Derer Lob zu erhalten, die selbst so würdig des Lobs sind."

Um eine solche edle Bekanntschaft heranzuziehen, findet er es der Mühe wert, nebst andern Annehmlichkeiten auch einmal die Lage seines Hauses zu schildern in der Ode an den sehnsüchtig erwarteten Klopstock:

... „Sipha wird an des Zürichbergs Fusse mit freudigem Jubel
Zwischen dem Land und der Stadt dich empfangen.
Hinter dir hebt sich der Berg, mit Reben bekleidet gen Osten,
Dunkel mit Fichten den Gipfel umwunden.
Uto ragt gegen dir über erhöhter, wie seine Gefährten
Albis und Heitel, empor zu den Wolken.
An seinen Wurzeln erblickst du des Zürichsee's glänzendes Becken,
Und an der Mündung die fruchtbarsten Ebenen,
Welche die Limmat, nachdem sie den Wällen der Stadt sich entrissen
Mit der verschwisterten Sihle durchgleitet.
Fern an dem südlichen Himmel, auf sonnenbenachbarten Alpen
Schimmert ein ewiger Schnee, der mit neuem
Immer sich thürmt, doch von weitem zu deiner stillen Behausung
Kühle dir sendet und freundliches Glänzen.

Dies alles fand auch Klopstock freilich schön und angenehm, aber doch nur angenehmen Hintergrund; Menschenstaffage war ihm die Hauptsache. „Zu einer schönen Gegend", schrieb er ja an Bodmer, „gehören bei mir zwar auch Berge, Thäler, Seen, aber viel vorzüglicher die Wohnungen der Freunde; wie weit und in welcher Situation wohnen Breitinger, Hirzel, Waser, Tscharner um Sie her? Und noch eine Frage, die auch einigermassen bei mir mit zur Gegend gehört, denn: Mein Leben ist nun zum Punkt der Jünglingsjahre gestiegen; wie weit wohnen Mädchen Ihrer Bekanntschaft von Ihnen, von denen Sie glauben, dass ich einen Umgang mit ihnen haben könnte?" Und in der Zürichseeode heisst es:

„Schön ist, Mutter Natur, Deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh' Gesicht,
Das den grossen Gedanken Deiner Schöpfung noch einmal denkt."

So wandte, wenn der gelehrte Freund, Professor Sulzer, den „tubum“ nach den Bergen richtete, Klopstock den seinen immer nach den Fenstern der Stadt; wir vermuten, um dort das „frohe Gesicht“ zu entdecken, das ihn mehr entzückte als die ganze Fernsicht. —



15. Johann Gottlieb Klopstock.
Nach einem Kupferstich in der Stadtbibliothek in Zürich.

Versuchen wir es einmal, anderthalb Jahrhunderte zurück einen Blick in das Haus „zum Berg“ zu werfen, dessen Dach damals den von Bodmer ersehnten und verkündigten Messias der deutschen Litteratur beherbergte. — Eine herrliche Julinacht liegt über der alten

Limmatstadt mit ihren Mauern und Türmen, deren Lichtlein man vom Garten am Berg deutlich unterscheiden kann. Aus den geöffneten Fenstern des Bodmerschen „Musaeums“ ergiessen sich im rauhen Gutturalton geröllschiebender Bergbäche Hexameter auf



16. Christoph Martin Wieland.
Nach einem Kupferstich in der Stadtbibliothek in Zürich.

Hexameter in ziemlich ununterbrochenem Fluss, hatte sich doch der Vortragende in der ängstlichen Erkenntnis, dass er „vornehmlich im Hochdeutschen ein ungeschickter Leser“ sei, noch eine extra saubere Abschrift seines „Noah“, der von dem heiligen Poeten

noch allerlei zu profitieren hoffte, verschafft. Plötzlich verstummt der Vortragende, stärkt sich durch einen tiefen Zug aus dem vor ihm stehenden Wasserglase, und wie Noahs haftet auch sein „verlangender Blick hangend auf Japhets Gesichte, Und durchforschet nachdenkend desselbigen Lineamente.“ Der junge Prophet aber thuet seinen Mund nicht auf; — statt kamelhärenem Gewande mit einem leichtsinnig-roten Sommerhabit angetan, sitzt er da, von den Dampfwolken einer langen Pfeife eingehüllt, raucht und schweigt, den Blick starr in eine Ecke geheftet. „Ich muss ihm Zeit lassen, seine tiefen Eindrücke für ein Urteil zu sammeln“, so beschwichtigt der würdige Herr seine Autorenungeduld. Der Jüngling aber traumversunken glaubt noch das leise Gleiten des Schiffes zu spüren, das ihn und die Gefährten über den mondbeglänzten See getragen hat unter Scherz und Geplauder und begeisterten Wünschen, dass doch diese glückselige Fahrt nie, nie ein Ende nehmen möchte, hört noch das Lied an Doris sanft verklingen, sieht in zwei schönen schwarzen Augen schwärmerischen Abschied glänzen und fühlt die schüchtern widerstrebenden Lippen seiner neuesten kleinen Zürcher Flamme.

„Ob er wohl, von meinem Noah angeregt, an seinem Messias arbeitet? behauptet er doch, nach heiterer Gesellschaft immer am besten schaffen zu können“, denkt sich Bodmer zwischen Ehrfurcht und Ungeduld schwankend. Bald siegt die letztere und erweckt den Gast mit direkter Frage. Dieser gibt schliesslich nach einigem Zögern sein entscheidendes Urteil dahin ab: dass er statt „Kasten“ lieber „Arche“ gesetzt haben möchte. Worauf Bodmer findet, dass es nun doch wohl besser sei, sich nach dieses Tages Arbeit und Genüssen — das erste auf ihn, das zweite auf den Gast bezüglich — zur

Ruhe zu begeben. Zum Schluss noch die Ankündigung, dass er sich nun am nächsten Tage selbst das Vergnügen machen werde, mit seinem Gaste über Land zu fahren und zwar nach Winterthur in die würdige Gesellschaft hochansehnlicher und gelahrter Herren



17. Christian Ewald von Kleist.
Nach einem Kupferstich in der Stadtbibliothek in Zürich.

und Freunde, lauter Pastoren und Professoren. Trockene Nachkur der feuchtfröhlichen Fahrt! Mit dieser etwas betrübenden Aussicht schliesst der glückliche Tag. — Freundliche Träume aber tragen den jungen Dichter hinweg aus dem stillen Hause, zurück an des

schimmernden Sees Traubengestade, in die kühlen Arme des schattigen Uferwalds, wo der Becher winkt und süsses Empfinden der Freundschaft und Liebe. Heitere Melodien umgaukeln ihn, aus deren Gewoge immer wieder ein Ruf hell und verheissungsvoll emporsteigt: „des Ruhms lockender Silberton“.

Mit Gästen solcher Art aber konnten sich die würdigen Hausgeister des Schönenbergs auf die Länge nicht vertragen, sie fühlten sich in ihrem Herrn gekränkt durch allerlei „Verunglimpfung seines Gemüts und seiner Wirtschaft“, und nickten zustimmend, als sie den Störenfried abziehen sahen.

Nur einmal noch erblicken sie ihn wieder, als er Abschied zu nehmen kommt, der Hausherr in wehmütig versöhnlicher Stimmung ihn an der Hand hinaus geleitet, väterlich küsst, und noch lang am Pförtchen unter der Linde stehen bleibt, um dem Lebewohl winkenden nachzuschauen. Wie er dann das Haus, wo er einst den Jüngling so freudenvoll empfangen, allein wieder betritt, „ward ihm das Herz sehr gross.“ Noch ein Menschenalter später schildert er in seinem Tagebuch die Scene „vor dem Gatter an der Hauptstrasse, unter dem runden Gartenhause“ und fügt hinzu: „Ich gehe selten über diesen Platz, dass ich nicht daran mit Zärtlichkeit denke.“

Kaum zwei Jahre sind seitdem vergangen, da sitzt im Schönenberg als Ersatz für den „verlornen Lebbæus“ wieder ein deutscher Dichterjüngling, den Bodmer später von sich sagen lässt:

„Kaum, dass ein sanftes Gauchhaar durch meine Wangen hervorstach,
Da ich aus einer Schüssel mit Bodmer ass und des Weins trank,
Der ihm in seinem Berg und nicht zu Langon gewachsen,
Sah ich Gesichte Gottes, wie sie Ezechiel sahe!“

Diesmal ist's einer, mit dessen Sitten man alle Ursache hat, zufrieden zu sein. Voller Anerkennung flüstern sich die Hausgeister

zu, dass dieser Gast länger zu bleiben verdiene als der vorige, da er keinen lärmenden Schwarm junger Leute nach sich ziehe, nicht spät abends „bene potus“, wie der Hausherr zu sagen pflegte, heim komme, kurz in allen Dingen die ehrwürdige Hausordnung respektiere. — Wieder „wetteifert die Muse eines alten Mannes mit der Muse eines jungen Menschen“.

Auf der einen Seite des Studiertisches sitzt der junge Pfarrerssohn aus Biberach, Christoph Martin Wieland, und schreibt lauter himmelszarte, Bodmer fast zu zarte, Frömmigkeit und Tugend, oder er verbreitet sich in einer Abhandlung über die Schönheiten des Noah; während sein Gönner auf der andern Seite des Tisches dadurch angeregt, die Wasser der Sündflut zum zweiten Mal über das unglückliche Publikum heraufbeschwört. Nur zuweilen wird das einzig vom Kritzeln der beiden Federkiele gestörte Stillleben unterbrochen, zum Beispiel, wenn es Bodmer einfällt, dem jungen Freunde, geheimnisvoll lächelnd, ein neuentdecktes patriarchalisches Opus über den Tisch hinüberzureichen. Wieland errät natürlich sofort den anonymen Autor, er kennt solche Witze bereits, spielt aber gutmütig schlau, den Ueberraschten, Entzückten: „O, mon Dieu, das ist artig! Der wird ein anderer Mann als ich! Der soll mein Freund sein! Ha, das ist ein gelehrter Teufel! Er versucht die Menschen mit Wissenschaft und Künsten! Es jucket mich, dass Sie und der Chorherr das Stück auch lesen!“ u. s. w.

Mitunter schreibt man sich auch — o du tintenfrohes Saeculum! — lange, gefühl- und gedankenreiche Briefe, die dem gegenübersitzenden Adressaten gleich ganz frisch und portofrei überreicht werden können. — Zum Glück aber „lesen und schreiben wir nicht immer“, wie Bodmer seinem Hess berichtet, „wir bleiben auch nicht

immer in unserer Zelle. Wir nehmen auch Besuche an." Damals eben den Frühlingsdichter Ch. E. von Kleist. Als dann Frühling und Sommer im Garten am Berg ihren Einzug halten, verzieht sich der junge Gast mit samt seiner Dichterei zunächst „in die schattige Laube an der äussersten Ecke meiner Reben", und von da allmälich zum Hause hinaus, ganz sanft und leise, nicht rücksichtslos wie sein Vorgänger. So kann sich Bodmer nach und nach daran gewöhnen, „dass Wieland die Sonntage und Werktage unter mich und Junker A. Grebel teilet. Unter Jkr. A. sind aber auch immer noch ein Paar Frauenzimmer begriffen". Dass er an diese übrigens ältlich ehrbaren Damen sein Dichterfeuer in platonischer „Verplämperung" verschwende, wirft ihm der Alte immer deutlicher vor, und als Wielands Verplämperungen ihre platonische Natur nach und nach abstreiften, war das ein schlechter Trost. — Schliesslich müssen die diesmal noch schlimmer enttäuschten Hausgeister allerlei bittere Reden anhören über den erneuten Fall eines Morgensterns vom Himmel deutscher Litteratur. Sie verschwören sich, nun ganz gewiss keinen Undankbaren mehr in den ehrwürdigen Frieden des Hauses einzuspinnen.

Nur zu kürzerem Besuche betreten nun noch bedeutende Fremde die gastliche Schwelle. Ein ereignisreiches Vierteljahrhundert nach Klopstocks Besuch, während welcher Zeit Bodmer sich fast um seinen kunstrichterlichen Ruf gedichtet, ist nicht mehr der Schönenberg Hauptziel der Geniereisenden, sondern das mit physiognomischem Wunderkram ausgestattete Vaterhaus Lavaters, wo der Magus von Süden jeden Ankömmling mit dem Bann seines seelenlösenden Zaubers umfängt. Dagegen kann freilich das zwar immer noch betriebsame Greislein im Berg nicht mehr aufkommen; doch ist

Lavater, der Mitbegründer einer neuen Litteraturrichtung, pietätvoll genug, seine Gäste in den Schönenberg hinaufzuschicken, um dem ehrwürdigen Haupte einer vergangenen Epoche ihre Aufwartung zu machen. — So begleitet er an einem herrlich-klaren Junimorgen des Jahres 1775 drei junge Freunde hinauf, denen gar mancher neugierige Blick folgt, forschend, wen da wol der „Herr Helfer" wieder bei den Merkwürdigkeiten unserer lieben Stadt herumführe. Diese Fremdlinge dürfen sich freilich sehen lassen: zwei stattlich hochgewachsene hellblonde Jünglingsgestalten, augenscheinlich Brüder, wol Junker aus dem deutschen Norden, während der Andere Kleinere, dem Lavater eben mit einem halb bewundernden, halb ermahnenden „Bis so guet" auf die Achsel klopft, mit seiner schlanken Lebhaftigkeit, den feurigen Dunkelaugen eher an den Süden erinnert. Dorthin würde überhaupt die ganze Gesellschaft in ihrer auffallenden Tracht: Blauer Frack, gelbe Weste und Beinkleider, und dem noch auffallenderen Benehmen: Lautreden, Stehenbleiben, Gestikulieren, und andern Extravaganzen, von denen man da und dort munkeln hört, besser passen als ins würdige Zürich.

Trotz solcher zuweilen missbilligenden Kritik der guten Bürger schliessen wir uns an, denn in unterhaltenderer Gesellschaft als mit Lavater, Goethe, Christian und Fritz Stolberg wird man den Weg zum Bodmerhaus, den wir gerne kennen lernten, wol kaum je machen können.

Es ist keine uninteressante Gegend, durch die er führt, wenn auch heute wenig mehr beachtet, da sie weitab liegt von den neuen eleganten Quais mit weissen und roten Schlössern, die so breit dastehen und doch so viel weniger zu erzählen wissen von Zürichs Vergangenheit, als diese traulich engen Gässlein mit den alten

Häusern. Einst ein Wallfahrtsort für so viele geist- und liebebedürftige Menschen steht da am Spiegelgässchen das Lavaterhaus mit dem breiten Erker und der hohen Zinne, von der aus unsre Freunde wol erst Ausschau nach dem Wetter gehalten, bevor sie in das dämmernde Gässchengewirr zu ihren Füssen hinabstiegen, um Bodmer ihren Besuch abzustatten. Auf eine Stätte Bodmerischer Wirksamkeit hatte Lavater sie schon nach wenig Schritten aufmerksam zu machen: das einfache Haus am Anfange des Neumarkts, an der Ecke der kleinen Brunngasse oder Froschaugasse, wo Bodmer im Jahre 1721 jeden Donnerstag und Samstag seine Freunde, „die Mahler“, versammelt und mit ihnen die ersten kritischen Versuche, „die Discourse“, beraten hatte. Und nicht weit dahinter lag Christoffel Froschauers Haus, von dessen Offizin die Zürcher Reformatoren ihre gelehrten Werke hatten ausgehen lassen.

Am Neumarkt, den sie nun durchwandern, hatte Meister Johannes Hadlaub sich einst nach langen Irrfahrten ein Haus gekauft, unfern der Stadtwohnung seiner Gönner an der Schoffelgasse, dem Turm der Manesse, jenes ritterlichen Geschlechtes, in dessen sangesfrohe Zeit der Alte im Berg so gern sich zurückversetzte. Sie neu zu beleben



18. Zürich um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.
Nach einem Kupferstich in der Stadtbibliothek in Zürich.

sollte freilich besser als dem alten Litterarhistoriker einem modernen Dichter gelingen, dessen Dasein ebenfalls an diesen „Neuen Markt“ geknüpft ist, wo er im „goldenen Winkel“ das Licht der Welt erblickte. Jenen Winkel, der uns in der Tat zum goldenen geworden ist, haben wol damals im Vorübergehen Goethes glückliche junge Augen gestreift — hätte er ahnen können, dass ihm daraus einst einer seiner wahrsten Verehrer und recht ansehnlicher Epigone, Gottfried Keller, hervorgehen werde, sie würden vielleicht einen Augenblick darauf verweilt haben. Statt dessen eilen die Jünglinge ungeduldig vorwärts, den auftauchenden Türmen der Stadtmauer zu, um durch den Spitzbogen des Neumarkt- oder Kronenthors, dann auf hölzerner Brücke über den Stadtgraben hinaus ins Freie zu gelangen. Wie köstlich der frische Gras- und Waldduft, der vom grünen Zürichberg herab über die Wälle einem entgegenweht! Während Lavater die aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges stammenden Befestigungen erklärt, wird „auf immer steileren Pfaden die Höhe hinter den Wällen erstiegen, wo sich zwischen den Festungswerken und der alten Stadtmauer gar anmutig eine Vorstadt, teils in aneinander geschlossenen, teils einzelnen Häusern halb ländlich gebildet hat.“ Von städtischem Prunk dagegen zeugt das grosse Patrizierhaus im Stile Ludwigs des Fünfzehnten mit dem Gitterportal und statuettengeschmücktem Garten, damals die „Krone“, heute „Rechberg“ genannt. Oberhalb desselben, an der alten steil abfallenden Winterthurer Landstrasse, heute noch nach dem einst dort aufgestellten Strafinstrument „Halseisen“ genannt, öffnet sich nun endlich noch das „Kronenpörtlein“, dessen Wölbung einen reizend eingerahmten Rückblick auf das hübsche Stadtbildchen gewährt. Dicht daneben liegt die Wohnung des Wachtmeisters an der Kronenporte (später

als Kaserne für vorübergehende Einquartierung, dann Korrektionsanstalt für liederliche Stadtbürger, heute noch als hübsch gelegenes, aussichtsreiches Haftlokal für Vagabunden verwendet). Dies Häuschen bildete damals die einzige Nachbarschaft des Schönenbergs, dessen freie heitere Umgebung von unsern Gästen schon vor ihrem Eintritt „höchst vergnüglich überschaut" wird. Dann werden sie eine Stiege hoch in ein rings getäfeltes Zimmer geführt, wo sie ein bewegliches Greislein mit dem altmodig gezierten Kompliment empfängt, dass er schon siebenundsiebzig Jahre auf sie gewartet habe. Dagegen ist es ihr erstes höfliches und doch aufrichtiges Wort, den Hausherrn glücklich zu preisen, „dass er als Dichter, der patriarchalischen Welt angehörig und doch in der Nähe der höchst gebildeten Stadt, eine wahrhaft idyllische Wohnung zeitlebens besessen und in Gottes freier Luft sich einer solchen Fernsicht mit stetem Wolbehagen der Augen so lange Jahre erfreut habe."

Wir sehen den jungen Goethe am Fenster lehnen, mit schnellem, zugleich innigem Blick der mächtigen Augen Nähe und Ferne in sich trinkend, so versunken wie noch keiner vor ihm an dieser Stelle in den Genuss der weitesten Umsicht, die er als erste Gunst von seinem Wirt erbeten, und „welche denn wirklich bei heiterem Sonnenschein in der besten Jahreszeit ganz unvergleichlich erschien. Man übersah Vieles von dem, was sich von der grossen Stadt nach der Tiefe senkte, die kleinere Stadt über der Limmat, so wie die Fruchtbarkeit des Sihlfeldes gegen Abend, rückwärts links einen Teil des Zürichersees mit seiner glänzend bewegten Fläche und seiner unendlichen Mannigfaltigkeit von abwechselnden Berg- und Thalufern, Erhöhungen, dem Auge unfasslichen Mannigfaltigkeiten; worauf man dann, geblendet von allem diesem, in der Ferne die

blaue Reihe der höhern Gebirgsrücken, deren Gipfel zu benamsen man sich getraute, mit grösster Sehnsucht zu schauen hatte. Die Entzückung junger Männer über das Ausserordentliche, was ihm so viele Jahre her täglich geworden war, schien Bodmer zu behagen;



19. Der junge Goethe.
Nach einer anonymen Bleistiftzeichnung in der Stadtbibliothek in Zürich.

er ward, wenn man so sagen darf, ironisch teilnehmend, und wir schieden als die besten Freunde, wenn schon in unsern Geistern die Sehnsucht nach jenen blauen Gebirgshöhen die Ueberhand gewonnen hatte."

„Und wenn mich am Tag die Ferne
Blauer Berge sehnlich zieht,
Nachts das Uebermass der Sterne
Prächtig mir zu Häupten glüht,
Alle Tag und alle Nächte
Preis ich so des Menschen Loos“

jenes Menschen freilich, fügen wir hinzu, zu dem Berg und Gestirn reden, der ihre Sprache versteht wie Goethe sie als einer der ersten und tiefsten Naturempfinder verstanden hat. Wie viel intimer und leidenschaftlicher ist seit der Entfesslung von Sturm und Drang das Verhältnis zur Natur geworden! An Klopstock hatte Bodmer noch durchaus „keine Neugierigkeit bemerkt, die Alpen von weitem oder in der Nähe zu betrachten.“ Inmitten dieser Herrlichkeiten hatte jener sogleich nach Gesellschaft verlangt. Während bei ihm die Naturfreude von der Menschenfreude ganz in den Hintergrund gedrängt worden war, vergisst Goethe umgekehrt ob der Fernsicht fast die ihn umgebenden Menschen. Allerdings sind es keine jungen Zürcherschönheiten! Wol aus diesem Grunde wird er von Bodmer etwas empfindlich als „Mann von wenig Worten“ bezeichnet. Auch die Schilderung in Dichtung und Wahrheit erweckt den Eindruck, dass Goethe viel mehr vom schönen Land, als dem alten Bodmer gesehen, und sich dann, da er über diesen wenig zu sagen wusste, damit aus der Schlinge zog, er halte es für unschicklich, alle bedeutenden Leute, die man auf Reisen besuche, steckbrieflich zu signalisieren. — Der werde ihnen wohl wieder kommen, meinten die Hausgeister, höchlichst befriedigt über das entzückte Gesicht des scheidenden Jünglings. Und als die Sehnsucht, jenen blauen Höhen nahe zu kommen, durch die Gotthardreise einigermassen befriedigt war, kam er wirklich wieder, wohl, um sie aus der Ferne noch einmal zu grüssen, einen Abschiedsblick zu werfen auf Ge-

birg und Land und See, wo er „frische Nahrung, neues Blut“ gesogen.

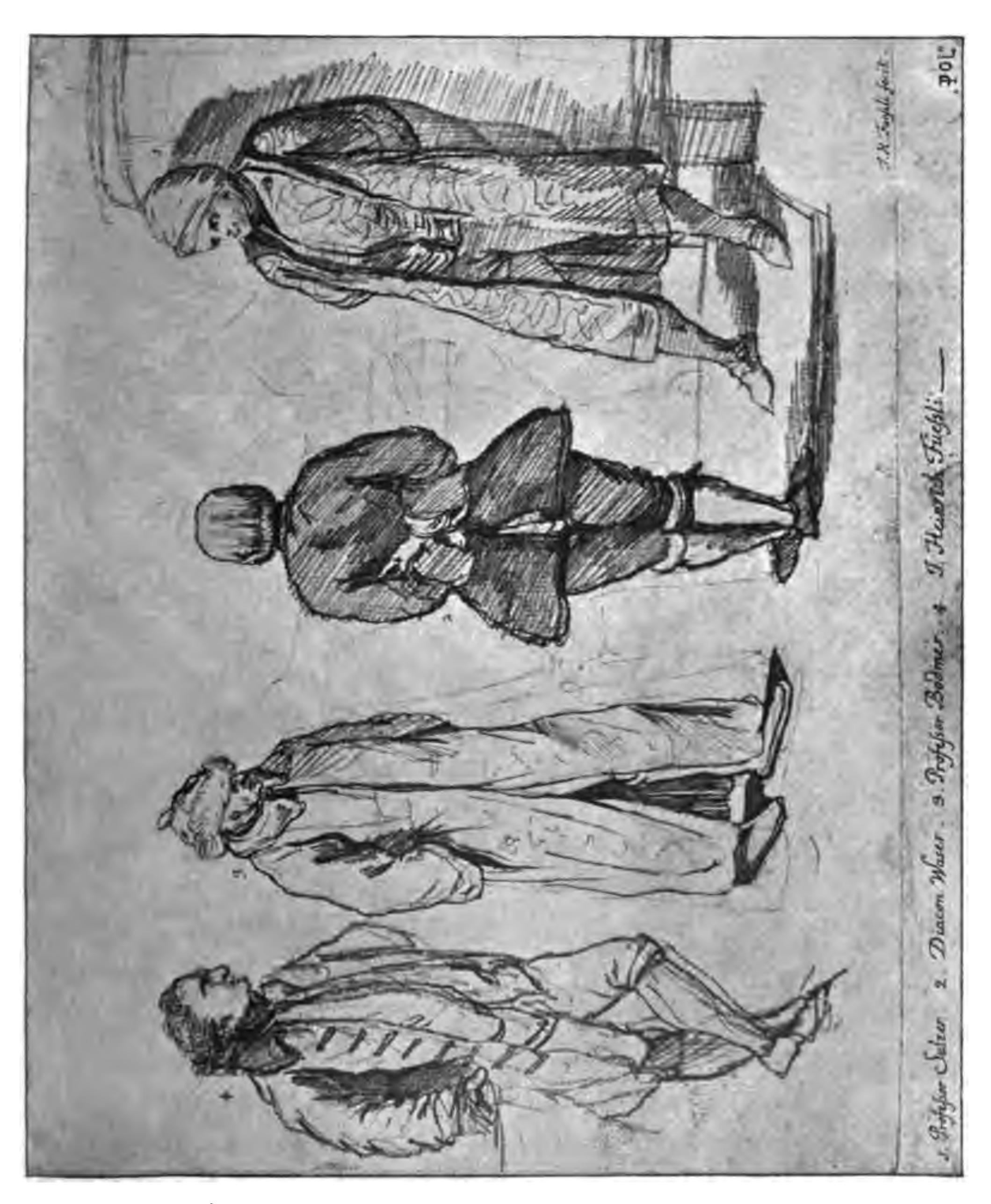
Was ihm die Schweiz geboten, wollte er vier Jahre später seinem jungen fürstlichen Herrn zu gute kommen lassen. Und auch auf Goethes zweiter Schweizerreise, mit Karl August, deren „Siegel und oberste Spitze die Bekanntschaft mit Lavater“ war, wurde im November 1779 der Schönenberg wieder besucht! — Hier war es indessen noch stiller geworden, die wenigen Besuche aber „desto empfindsamer“, wie Bodmer 1777 an Sulzer berichtet. „Ich gehe selten von Haus, das Hausdach drückt mich so wenig wie die Schnecke, die es auf dem Rücken trägt. Ich vergesellschafte mich mit mir selber, indem ich mich in den Papieren meiner Kindheit, meiner Jugend, meines mittleren Alters betrachte, und dann mich vielfältig nüancirt, doch immer denselben finde.“ Und dann tröstet er sich damit, dass sein Gefängnis doch das Haus Philemons sei, wo die zweiundachtzigjährige halbblinde Baucis dem Gatten noch immer getreulich die Wirtschaft besorge, während er mit den Göttern schwatze, denn nicht nur Jupiter und Merkur stiegen zu ihm herab, sondern alle Götter der Ilias und Odyssee. — Von der Homerübersetzung, dem Herzenskinde seines Alters, sprachen denn auch die edeln Gäste mit dem zu lebhafter Begeisterung sich ermunternden Greis, um ihm anzudeuten, dass die junge Generation seiner wirklichen Verdienste eingedenk sei.

Wenige Jahre nachher, 1783, fiel dem Alten vom Berg endlich die Feder für immer aus der Hand, während noch ein angefangener Brief auf dem Schreibtisch lag. Dass er sogar im Tode noch nur ungern sein Schneckenhäuslein verlassen werde, hatte er früher einmal einem Freunde anvertraut: „wenn man mich in meinem

Rebenberg begraben wollte, so weiss ich, dass die Erde über mir mich nicht drücken würde, und mehr Blumen würden auf meinem Hügel wachsen als unter einem Marmorstein hervor."

Schade, dass dieser Wunsch nicht erfüllt werden konnte, ebensowenig wie ein anderer, der im Schönenberg einen lebendigen Blumengarten hätte erstehen lassen, zum Angedenken des Vaters nicht nur der Jünglinge, sondern auch Jungfrauen. In seinem Testament nämlich spricht Bodmer, der alte Freund der Frauenbildung, seinen „wohlüberlegten Willen" dahin aus, „dass mein oberes Haus und das kleinere an der Maur nebst Ausgeländ, Feldlin und Gärten, soviel in dem Zugbrief begriffen ist, zur Besitzung, Bewerbung und zum Gebrauch einer zweiten Töchterschule gewidmet werden. Die Einrichtung bitte meine beiden Herren Neveux (Escher und Orell) nach ihrem besten Willen und Wissen anzuordnen. Besonders dass sie in dieser Schule Töchter von unbemittelten, verunglückten Eltern, verwaiste, gebrechliche Töchtern aufnehmen, dass sie solche nicht ausschliessen, deren Mütter von Burgern erzeugt waren, selbst diejenigen Kinder nicht abweisen, die von Vater und Mutter Landes- und Bauerkinder sind. Auch bitte ich sie, mit Herrn Professor Usteri die erforderten Massregeln zu nehmen, wenn sie fänden, dass die erste von ihm instandgebrachte Töchterschule mit dieser zweiten kann vereinigt werden, dergestalt, dass die Lehrerinnen von beiden Schulen in diesem Haus ihre Bewohnungs- und Lehrzimmer gemächlich haben können, desgleichen die Gärten, das Feldlin und das Ausgeländ gemeinschaftlich benutzten."

Auch sollten Bodmers „Manuscripte und kleine litterarische Bibliothek in einem Zimmer des grossen oder kleinen Hauses aufgestellt und beisammen behalten werden." Diese aber wanderten



20. Bodmer, Sulzer, Waser und Füssli im Wohnzimmer des Bodmerhauses (um 1770).
Nach einer Bleistiftzeichnung von J. H. Füssli im Besitze der Zürcher Kunstgesellschaft.

in die Stadtbibliothek, und das Haus musste verkauft werden, denn die alte verdiente Vorsteherin der Töchterschule, Jungfer Gossweilerin, bat wie verzweifelt, sie doch nicht das „traurige Opfer dieses zwar edlen patriotischen Sinnes“ werden zu lassen, indem man sie aus ihrer alten lieben Stube in ein fremdes Schulhaus zu „zeuchen“ zwinge. Auch war ja der Schönenberg damals für eine Mädchenschule viel zu — abgelegen, hatte doch sogar Bodmer sich veranlasst gesehen, seiner Magd, für den Fall, dass sich etwas Ungewöhnliches ereignen sollte, eine Trommel zum Lärmschlagen zu geben. Die Hausgeister hätten sicher nichts dagegen gehabt, statt des alten würdigen Herrn einmal unserer Stadt „wolerzogene Töchtern“, „aufgeweckten, zierlichen und wolberedten Geistes“ durch Haus und Garten wandeln zu sehen.

Zum Glück mussten sie es wenigstens nicht erleben, dass der Schönenberg an Menschen überging, die den herrlichen Besitz nicht zu schätzen wussten. Die alte Zürcher Patrizierfamilie Meyer von Knonau erwarb das Haus, wo der originelle Fabeldichter Junker Joh. Ludwig bei seinem verehrten Gönner Bodmer schon manches litterarische Plauderstündchen verlebt hatte. Wer hätte besser in den idyllischen Landsitz gepasst als der sinnige Tier- und Naturfreund, der freilich schon im Jahr 1785 für immer Abschied nehmen musste. Ein Menschenalter hindurch blieb der Schönenberg im Besitz jener Familie, bis er im Jahre 1811 überging an den ehrsamen Ratsherrn alt Zuckerbäckermeister David Vogel, der mit seiner Frau Magdalene dort im künftigen Tusculum des kunstbegabten einzigen Sohnes glückliche Alterstage verleben sollte.

Im Jahre 1813 wurde Ludwig Vogel, von Italien zurückkehrend, mit Stolz und Jubel in dem neuen Heim empfangen. „Ich

konnte nicht reden, und wie betäubt musste ich gleich an ihrer Hand unsere neue, wirklich paradisische Wohnung besehen. Der Lage nach ist unser Haus das zürcherische S. Isidoro. Die Stadt, die Umgebungen, der See, alles liegt unter uns und der grösste Teil der Alpenkette glänzt vor unsern Augen."

Und als der Schönenberg genug bewundert war, da wurde Ludwig hinübergeführt in das „Schneggli", wo der Vater ohne sein Wissen das reizendste Atelier eingerichtet für den Sohn, der ja nun nicht mehr wie vordem „der Zuckerbeck Vogel" heissen wollte, „der auch dabei malt", sondern ganz eigentlich der „Maler Vogel".

„Dieses (das Schneggli) besonders", schreibt Ludwig Vogel, 17. August 1813, an seinen berühmten Freund Overbeck, „wünsche ich Dir zeigen zu können, denn es ist wirklich gar so niedlich und bequem; aussen ist eine artige kleine Laube oder Galerie mit einer Bank, dann das eigentliche Malzimmer, welches ein grosses hohes Licht hat und hoch genug ist, um ein grosses Bild darin malen zu können. Rechts sind zwei kleine Zimmerchen daneben, in einem davon hängt Dein Carton, der mich unaussprechlich freut, denn er erinnert mich an unser Leben in Wien, und links zwei andere gar heimliche, die vom nämlichen Ofen geheizt werden wie das Studio. In diesem habe ich meine Zeichnungen und Kupferstiche etc. und schreibe, zeichne und lese darin. Noch ist unten eine Küche, so klein wie Spielzeug, und oben unter dem Dache ist noch ein Zimmerchen mit Glasmalereien in den Fenstern und Aussicht ins Baumgärtli und daneben ein Schlafwinkelchen mit Aussicht auf Stadt, See und Gebirge, kurz es wäre Platz für eine kleine Haushaltung oder wenigstens nebst mir für einen Freund."

Sechsundsechszig Jahre lang sollte dies Haus, das Vogel im

Herbst 1813 so freudig betreten, der Schauplatz eines unermüdlich strebsamen, doch glücklich begrenzten, harmonischen Künstlerdaseins sein. Hier fand er sein ihm von Natur und Neigung angewiesenes Schaffensgebiet, vollendete seine wichtigsten Werke, verlebte gesegnete Tage des Alters und starb, von der Liebe und Verehrung seiner Familie umgeben.

Mit der entzückenden Familienscene im Garten, die Vogels Pinsel im Jahre 1820 festhielt, wollen wir vom Schönenberg Abschied nehmen. Das Original des Bildes, von dem das Neujahrsstück der Künstlergesellschaft auf 1887 eine gelungene Copie gebracht, hängt dort im Hause als ein teures Erbstück. Der Künstler lässt uns in die lauschig kleine Rebenlaube neben dem „Schneggli" hineingucken, wo die ganze Familie sich beim Nachmittagskaffee gütlich thut, den das Grossmütterchen gerade von der dreibeinigen Chaufferette hinübergiesst, ihr schalkhaft rundliches Grübchengesicht in schneeweissem Häubchen und Halskrausen dem Beschauer voll entgegen wendend. Im Hintergrund öffnet sich die Laube fensterartig in weinlaubumranktem Ausschnitt, der den Blick hinausschweifen lässt zwischen der schlankbespitzten Predigerkirche und dem grauen Ketzerturm hindurch auf fernverschwimmende sanfte Hügellinien. Man glaubt, den Kaffee- und Nachmittagssonnenduft zu spüren, so deutlich, dass es einen recht gelüstet, sich mitten in dies bürgerliche Behagen hineinzusetzen. — Das ist die traulich eingehegte kleine Welt unserer Grossväter und -mütter, die Zeit, da ein David Hess und Ulrich Hegner und Martin Usteri als liebe Gäste im Schönenberg aus- und eingingen, alles Leute, die es gar wohl verstanden, sich des Lebens zu freuen, weil noch das Lämpchen glüht.



21. Das Bodmerhaus, jetzt Wohnhaus der Familie Stadler-Vogel. Im Anbau links das Zimmer, in welchem angeblich Klopstock wohnte. im Türmchen das sogenannte Goethezimmer, im Garten das Maleratelier Ludwig Vogels.

Etwas von dieser Zeit und diesen Menschen ist an dem alten Haus zum Berg hängen geblieben, Duft der Vergangenheit, der einen mit traumhaft-wehmütigem Behagen anweht, wenn man aus dem Schatten der mächtigen, noch von Bodmer gepflanzten Linde in die geräumig-kühlen Lauben hineinwandert. In niedrigen Gemächern stehen noch die Grossvatermöbel, an den Wänden hangen fast lauter Vogelsche Bilder und Skizzen, von seinen Kindern und Enkeln mit liebevoller Pietät aufbewahrt, und in dem reizenden Atelier drüben in dem halb in Grün versteckten „Schneggli" hat sich eine kunstliebende und -übende Enkelin häuslich eingerichtet.

— Weniger fühlt man sich an die Zeit vor Vogel erinnert, obgleich noch jetzt die Familientradition ein gegen den Zürichberg hinausgehendes Gemach im ersten Stockwerk „Klopstock-“, ein anderes auf dem Boden mit herrlichster Aussicht „Goethezimmer“ benennt. Ob Goethe einmal da hinaufgeführt wurde, der noch vollkommeneren Rundsicht zu liebe? Jedenfalls muss man, um sie heute so zu geniessen, wie Goethe sie im achtzehnten Buch von Dichtung und Wahrheit beschrieben, da hinaufsteigen, denn im untern Stockwerk haben emporgewachsene Baumgruppen des anstossenden Rechberggartens, besonders aber das Gebäude zum Schanzenberg den Blick auf Gebirg und See stark beschränkt. Auf der andern Seite stellt sich das Physikgebäude recht anmasslich, die grünen Höhen des Zürichbergs zum Teil verdeckend, vor das alte Haus, das einst so frei nach allen Seiten umschauen konnte.

Nur mit Unwillen haben es sich unsere Hauswichtlein gefallen lassen, dass ihnen diese neumodigen Nachbarn allmälich so nahe auf den Leib rückten, denn sie halten was auf sich und ihren Schönenberg, bilden sich sogar ein, damit ein gut Stück Litteraturgeschichte im Geisterreich vertreten zu dürfen. Und wenn etwa in dunklen Nächten vom Physikgebäude her ein Schwarm feindlicher Kobolde auf Gläsern, Röhren, Stäben und andern seltsamen Instrumenten gegen sie angeritten kommt, verteidigen sie tapfer den Grünhag des Bodmerhauses, ihre scharfgeschnittenen Federkiele als Spiesse schwingend. Wer wohl am Ende den Sieg davon tragen wird?



BODMER
ALS VATER DER JÜNGLINGE

VON

OTTO HUNZIKER

Es ist eine charakteristische Erscheinung, die sich durch Bodmers ganzes langes Leben hindurch zieht, dass er nicht sowol in einsamer Spekulation als vielmehr im Anschluss an geistesverwandte Persönlichkeiten, gebend und empfangend, gleichzeitig andre und durch andre sich selbst anregend sich auszuwirken und das zur Gestaltung zu bringen sucht, was ihn nach den verschiedenen Seiten bewegt und was er als Lebensaufgabe ergreift: ohne vertraute Freunde, denen er sein Herz ausschütten, mit denen er alles besprechen kann, was sein Interesse erregt, ist er eigentlich gar nicht denkbar. Selbstverständlich sind es zunächst die ungefähr gleichaltrigen Genossen seiner Jugend, denen er sich zuwendet: Zimmermann, Breitinger, Meister, Heinrich Wyss u. A.; bis ins höchste Alter hält er diese Freundschaften fest, überträgt sie, wenn ihre Träger früh von seiner Seite gerissen worden, auf deren Söhne und Enkel; noch als Greis sucht er aus eigner Initiative Ersatz, wenn der Tod aufs neue sein Recht geltend gemacht hat. „Seitdem Philokles [Dr. Laurenz Zellweger, † 1764] nicht mehr auf Erden ist, hat es mir an einem Vertrauten gefehlt, in dessen Schoss ich meine Arbeiten, Sorgen und Freuden verwahren könnte; zu diesem Amte wären Sie der rechte Mann, ille quem requiro“, schreibt er 1767 an Pfarrer Hess in Neftenbach.[1]) — Zunächst sind es denn

auch diese Jugendfreundschaften, von denen aus sich Bodmers Wirken auf weitere Kreise ausbreitet; aus ihnen geht die Gesellschaft der Mahler (1720), die helvetische Gesellschaft für vaterländische Historie (1727) hervor; in der Entwicklung der deutschen Litteratur ist Bodmers und Breitingers Name unauflöslich verbunden.

Diese ins öffentliche Leben sich umsetzenden Anregungen führten von selbst dazu, dass auch strebsame jüngere Elemente, wie Kaspar Hess und Joh. Konrad Heidegger, unter den Einfluss seiner Persönlichkeit traten, und frühe schon gab ihm seine Professur am Karolinum Gelegenheit, einer noch jüngern Generation, die annähernd um ein volles Menschenalter von ihm abstand, sich aufzuschliessen; dass ihm 1735 der eigene einzige Sohn starb, scheint verstärkend nach dieser Richtung gewirkt zu haben. In diese Zeit ungefähr werden die ersten Beziehungen zu Johann Georg Sulzer von Winterthur fallen, der damals die zürcherischen Schulen besuchte, wenig später diejenigen zu Hans Kaspar und Salomon Hirzel, zu Johann Georg Schulthess und zu Hans Heinrich Schinz. „Ich war ein Knabe“, schrieb der alternde Sulzer 1774 aus Berlin an Bodmer, „da Sie als ein Mann mich Ihrer Gesellschaft würdigten, und meine Kindereien wurden von Ihnen ertragen, weil Sie damals schon hoffen mochten, ich würde künftig auch ein Mann werden. Ich weiss es nur gar zu wohl: was etwa auch mein späteres Alter in Ansehung der Einsichten mochte gewonnen haben, dass meine Jünglingsjahre äusserst schwach gewesen.“[2])

„Den Schülern“, schreibt aus den Erfahrungen einer etwas späteren Zeit sein Biograph, „war er nicht blos Lehrer, er war ihr Freund. Er hatte sie gerne um sich auf dem Spaziergang; er sparte keine Mühe, wenn er aus irgend einem Menschen etwas Edleres bilden oder eine schöne Anlage entwickeln zu können glaubte. Er lehrte niemals im Professorton, er führte nur Gespräche, und wies darin die Menschen, wie sie in ver-

schiedenen Zeiten waren und taten. Sein Lehrreiches lag nicht in theoretischen Abhandlungen oder allgemeinen Sittenlehren; aus den Handlungen der Personen lehrte er ihre Grundsätze erkennen, das Grosse und Edle oder das Schlimme in ihren Gesinnungen wahrnehmen. Er hatte wenig Äusserliches, ihn Empfehlendes, scheinbar Rednerisches, jedoch eine liebenswürdige Naivetät, und obschon er nicht zu imponieren wusste, hatten doch auch die schlechtesten unser seinen Schülern Ehrfurcht vor ihm..... Aus allen Jahrzehnten der langen Zeit, in der er Gutes lehren konnte, war keins, daraus er nicht von ihm veredelte Freunde, Jünger und Schüler aufzuweisen hat, die ihm Ehre, dem Vaterland jetzt schon und in ihrer Vervielfältigung Heil bringen werden..... Bodmer war also unter freiem Himmel noch ein besserer Professor als auf dem Katheder; er entzog sich seinen Schülern nicht und diese suchten ihn, wo er war, weil alle abschreckende Professorwürde fern von ihm, hingegen alle Würde des gemeinnützigen Weisen allezeit in ihm war. So war dieser unser Mitbürger, der Lehrer unser und unserer Söhne, bis ins höchste Alter der Führer unserer Führer, das Orakel für die ächten Patrioten.[3])

Mit dem litterarischen Ruhm, den Bodmer im Kampfe gegen Gottsched sich erwarb, und der auch auf seine jungen Freunde belebend zurückwirkte, nehmen Bodmers Verhältnisse zu der jüngeren Generation zeitweise ein etwas verändertes Gepräge an. Unter den Studierenden Zürichs organisiert sich in der Mitte der vierziger Jahre eine Gesellschaft, die sich die „wachsende“ nannte und von Bodmer geleitet wurde. Bodmer selbst ist von dem Bestreben getragen, Schule zu machen; noch im Jahr 1759 hat er „einen Preis für einige junge Leute ausgesetzt, welcher die Geschichte der Ruth am geschicktesten in Hexametern schreiben würde.“[4]) Aber auch die Beziehungen zum Ausland nimmt er persönlich in die Hand. Mit seinen Empfehlungen, wol auch auf seine direkte Veranlassung geht 1749 ein ehemaliges Mitglied der wachsenden Gesellschaft, Johann Georg Schulthess, nach Berlin, wo schon seit einigen Jahren Sulzer die Anschauungen und Interessen der Zürcher vertrat, und wird dort „der Stifter eines literarischen Klubb, der nach dem Muster desjenigen seiner Vaterstadt gebildet, die ersten Geister

Deutschlands, Lessing an ihrer Spitze, in sich fasste und dessen sämtliche Mitglieder ihm bleibenden Dank wussten."[5]) Als Schulthess 1750 zurückkehrte, brachte er den Sänger des Messias Bodmer zu. Auf Klopstock folgte am 25. Oktober 1752 der damals erst neunzehnjährige Wieland. Achtzehn Monate lang blieb Wieland in Bodmers Hause, und als er, dem es gelungen stetsfort mit dem ältern Freunde das gute Einvernehmen aufrecht zu erhalten, dasselbe verliess, sehen wir Bodmern eifrig bestrebt, ihm in der Schweiz eine bleibende Stätte zu bereiten. War der Gedanke selbständig in Wieland aufgetaucht, war er in Bodmers Umgang angeregt worden, jener entschloss sich in der Schweiz als Erzieher seine Existenz zu suchen. So erschien denn 1754 anonym der „Plan einer neuen Art von Privatunterweisung", in welchem sich Wieland zur Erziehung einer kleinen Gruppe von Jünglingen in irgend einer der schweizerischen Städte anbot, wo immer man sich bereit finden liesse, ihm einige solche junge Leute anzuvertrauen. Bodmer warb auch nach auswärts, in seiner Korrespondenz mit Dr. L. Zellweger in Trogen, um Schüler aus der Nordschweiz, und noch in der Zusammenstellung seiner Tagebuchnotizen, die bis 1782 gehen, hat er nicht unterlassen, ausdrücklich zu erwähnen: „Im März 1754 liess



Schulthess.

23. Johann Georg Schulthess.
Nach einem Oelgemälde unbekannter Herkunft in der Stadtbibliothek in Zürich.

ich Wielands Plan einer Privatunterweisung auf meine Kosten drucken, ihm einen Erwerb zu verschaffen."[6])

In der Tat machten Wielands Pläne und Bodmers Teilnahme an denselben fast mehr noch in Bodmers eigenem Leben Epoche, als in demjenigen Wielands, dessen pädagogische Tätigkeit mehr nur einen episodischen Charakter hat und wenigstens in dieser Form mit seinem Weggang aus der Schweiz 1760 abschloss. Für Bodmer dagegen lag hier die Überleitung zu einer neuen Belebung und Gestaltung seines Interesses für die junge Generation.

Zunächst ist es der humanistische Gedanke einer auf den Geist des Altertums aufbauenden modern-liberalen Erziehung, den Wieland ausgesprochen und für den Bodmer wirbt. Dem Plan zu einer Privaterziehung liess der erstere, nachdem er einige Jahre zur Zufriedenheit der Eltern der ihm anvertrauten Zöglinge in Zürich gewirkt, 1758 eine gereifte und erweiterte Darstellung folgen: „Plan einer Akademie zur Bildung des Herzens und des Verstandes junger Leute". Mit Recht weist Mörikofer darauf hin, dass wenn die Abfassung derselben auch ganz Wieland angehöre, doch die Ansicht und Gesinnung der bedeutendsten Männer des damaligen Zürich, namentlich Bodmers, in ihm ausgedrückt erscheine.[7])

Bodmer brachte Wieland nun in Beziehung zu Iselin, und nur die Frage der Aufbringung der nötigen Mittel hinderte die Verwirklichung des Wunsches Iselins, eine solche Akademie unter Wielands Leitung in Basel erstehen zu sehen.[8])

Als Iselin mit Wieland in Beziehung trat, hatte sich ihm damit zugleich die Hoffnung verbunden, den „Patriotischen Traum eines Eidgenossen von einem Mittel, die veraltete Eidgenossenschaft zu verjüngen" ins Leben einzuführen. Die von dem Luzerner Balthasar

1746 aufgesetzte, eingehende Darlegung, wie die Begründung eines helvetischen Erziehungsinstitutes am besten dazu sich eigne, die verschiedenen Kantone einander näher zu bringen und einen nationalen Sinn zu erzeugen und zu pflegen, war von Iselin im gleichen Jahre, da Wielands „Plan einer Akademie" erschien, in Basel („Freistadt bei Wilhelm Tells Erben") durch den Druck veröffentlicht worden. Es ist bekannt, wie Iselin, auch nach Wielands Abgang aus der Schweiz, an dieser Hoffnung festhielt, und wie die „helvetische Gesellschaft", welche 1761 zum ersten Mal als freundschaftliche Zusammenkunft von Baslern und Zürchern in Schinznach sich versammelte, sobald sie sich einigermassen organisiert (1762), die Realisierung des Patriotischen Traums als Hauptzweck ihrer Vereinigung in Angriff nahm.

Bodmer war so wenig wie Dr. J. K. Hirzel von Zürich, der die Anregung zu einer bleibenden Organisation der Gesellschaft gab, 1761 in Schinznach gewesen; er kam auch 1762 nicht; ebensowenig die folgenden Jahre, obgleich er in seiner Abwesenheit 1762 zum Mitglied ernannt worden war. Aber auch er war, schon ehe jene Organisation erfolgte, von Balthasars Patriotischem Traum ergriffen; auch ihm war bereits vor den Schinznacher Zusammenkünften der vaterländische Zweck einer nationalen Erziehung der schweizerischen Jugend in erste Linie getreten, wie uns Hirzels Mitteilungen über die Gründungsgeschichte der Gesellschaft in seiner Präsidialrede von 1763 zeigen. In der Schilderung, was er beim Lesen des Patrioschen Traums empfunden und wie er infolgedessen dazu gekommen sei, sich den Schinznachern anzuschliessen, berichtet Hirzel:

„Mein Bodmer, dieser teure Vater, dem ich meine Einsichten, meine patriotischen Empfindungen und meine Glückseligkeit meistens zu verdanken habe, kann Zeuge sein von dem Entzücken meiner Seele, welches mich damals belebte. Er selbst empfand nicht weniger

die bezaubernden Wirkungen dieses Traumes, welcher ihm von Ferne die Glückseligkeit des Vaterlandes in dem hellsten Lichte zeigte. Er half mir alle möglichen Mittel ausdenken, wie dieser Traum könnte in Wahrheit verwandelt werden. Wir wollten nach und nach in allen Kantonen Gesellschaften errichten, welche die Beförderung der Staatswissenschaften zur Folge hätten; dieselben sollten mit andern dergleichen eidgenössischen Gesellschaften Briefwechsel unterhalten. Alle Jahre sollte in jedem Ort eine öffentliche Versammlung gehalten werden, wozu man ordentliche Beisitzer aus den Gesellschaften der übrigen Orte ausbitten wollte."



24. Johann Kaspar Hirzel.
Nach einem Oelgemälde von Felix Maria Diog im Besitze des Herrn Salomon Pestalozzi in Zürich.

Ob der föderalistische Grundzug, wie er in diesen Plänen Hirzels und Bodmers vorherrscht, auch noch in dem Organisationsentwurf, den Hirzel 1762 in Schinznach vorlegte, irgendwie zum Ausdruck gelangte, wissen wir nicht; sicher ist nur, dass Hirzels Entwurf keineswegs unbedingte Zustimmung fand. Nach mühseligen Vorberatungen ge langte schliesslich eine Formulierung zur Annahme, welche den weit auseinandergehenden Anschauungen Rechnung tragend, den Gedanken

einer einheitlichen schweizerischen Gesellschaft verwirklichte, die sich jährlich im Frühling in Schinznach oder an einem andern gelegenen Orte versammeln sollte; die Beschlüsse der Anwesenden sollten auch für die Abwesenden Gültigkeit haben. Welche Stellung diese „helvetische Gesellschaft“, die immerhin blos auf schweizerische Mitgliedschaft beschränkt war, zu der eben damals von den nämlichen Bernern, die in Schinznach erschienen waren, geplanten „patriotischen Gesellschaft“ einnehmen sollte, die auch hervorragende Vertreter der Aufklärung im Ausland zu Mitgliedern warb und nun mehrere Jahre neben der „helvetischen“ bestand, ist nicht klar.[9])

Die von Schinznach zurückkehrenden Zürcher wurden, wie es scheint, mit Spannung erwartet. Salomon Hirzel berichtet unmittelbar nach der Rückkehr an Iselin: „Jedermann ist zufrieden mit unserer Zusammenkunft und es hat sich alles zugedrängt, um Nachricht zu haben. Auch der alte Vater Bodmer kam und hatte innige Freude mit uns.“[10])

Eigentümlich ist aber doch, wie in dem Briefwechsel Bodmers aus den nächsten Jahren seine Bemerkungen über die Schinznacher gelegentlich durchaus nicht von ungetrübtem Wohlwollen zeugen, und in den Tagebuchnotizen findet sich zum Jahre 1762 die Notiz: „Im Mai nahmen die helvetischen Schinznacher mich ungebeten in ihre Gesellschaft auf.“[11]) Immerhin suchte er bei der neuen Gesellschaft für die Durchführung des Patriotischen Traums zu wirken. Der Versammlung von 1763 reichten er und Zellweger schriftlich diesbezügliche Anregungen ein. Als sich dann aber zeigte, dass die Schinznacher der nötigen Energie und Einigkeit entbehrten, das Projekt zu realisieren, weder in der Form eines Erziehungsinstitutes auf Grund staatlicher Zuwendung der nötigen Mittel, wie Balthasar

gewünscht, noch in der Form einer „helvetischen Tischgenossenschaft“, die für einige Monate die Zöglinge aus den verschiedenen eidgenössischen Orten zu gemeinsamem Leben zusammenführen sollte, wozu die Kosten durch die Mitglieder der Gesellschaft selbst zu decken gewesen wären — wie Bodmer seinen reduzierten Vorschlag formuliert hatte, — als sie nach stürmischer Diskussion 1765 zu keinem positiven Beschlusse kamen und 1766 auf jede eigne Initiative nach dieser Richtung endgültig verzichteten, da ist Bodmers Begeisterung für die Schinznacher völlig erloschen; „wenn es sein kann“, schreibt er am 6. März 1767 an Sulzer, „so schicke ich Ihnen durch die Messe die acta Schinznachensia vom Mai 1766; es ist schlechtes Zeug.“

Mittlerweile hatte er sich für das, was er erstrebte, längst anders geholfen. Wenige Zeilen nach den Mitteilungen über seine Aufnahme in die Schinznacher-Gesellschaft 1762 folgt die Bemerkung: „Um diese Zeit (nach dem Zusammenhang Juni oder Juli 1762, thatsächlich in den ersten Tagen des Juli) stiftete ich mit etlichen jungen Herrn die zürcherische politische Gesellschaft, die ihre Sessionen auf dem Zunfthaus der Gerber hält und bis auf diesen Tag subsistiert.“

Es scheint, dass Bodmer mit Gründung dieser Gesellschaft wieder auf die ursprünglich mit Hirzel besprochenen und vereinbarten Gedanken zurückgekommen ist, wohl zunächst nicht im Gegensatz, sondern zu lokaler Förderung der in Schinznach adoptierten Bestrebungen; wie die Helvetier in Schinznach als Zweck sich vorsetzten: „die Gesetze und Staatsveränderungen in der Eidgenossenschaft sowohl als die Sitten und die Gelehrsamkeit ihrer Bürger in den verschiedenen Zeitaltern der Republik nach den ächten Grund-

sätzen der Geschichtskunde in ihr wahres Licht zu setzen und ihre Bemühungen zu dem Besten des Vaterlandes fruchtbar zu machen", also sich nach aussen als geschichtsforschende Gesellschaft mit patriotischer Abzweckung darboten, so diese zürcherische Gesellschaft Bodmers, nur mit viel stärkerer Hervorhebung der kritischen und der patriotisch-ethischen Tendenz: „Die Hauptabsicht dieser Gesellschaft soll dahin gehen, die Grundsätze und Lehren einer wahren philosophischen Politik, die Vorteile, Fehler und Verbesserungen der verschiedenen Regierungsarten, besonders aber die Geschichte des Vaterlandes und den praktischen Nutzen derselben zu untersuchen und genauer kennen zu lernen und hienächst zufolge dieser Kenntnis edle patriotische und gemeinnützige Gesinnungen in den Gemütern zu pflanzen und auszubreiten." [12])

Diese zürcherische Gesellschaft Bodmers nannte sich die „Historisch-politische Gesellschaft". Ihre „Ordnungen und Gesetze" datieren vom 1./9. Juli 1762. Als sie im Jahr 1765 diese Statuten revidierte — in eben dem Jahre, da die Schinznacher die Erfüllung des Patriotischen Traumes ad calendas graecas vertagten — änderte sie, wol kaum zufällig, auch den Namen und hiess von nun an „Helvetisch-vaterländische Gesellschaft".

Im Wirken für diese Gesellschaft verklärte sich Bodmers Alter; um dieses Wirkens willen und in ihren Kreisen hat ihn Mit- und Nachwelt mit der typischen Bezeichnung „der Vater der Jünglinge" geehrt. Zwei Faktoren wirkten vornehmlich zusammen, um dem an der Schwelle des Greisenalters stehenden Mann einen das gewöhnliche Mass weit übersteigenden Einfluss auf die heranwachsende Generation seiner Vaterstadt zu geben; sie hängen auch unter sich selbst zusammen. Das ist einerseits die ungemeine Beweglichkeit

seines Geistes, der mit gleicher Liebe, wie er sich in die Ideale der Klassiker vertieft, in der Gegenwart lebt und webt und die aktuelle Strömung der Geister erfasst, soweit sie den freiheitlichen und vaterländischen Ideen, die ihn erfüllen, Nahrung gibt und das Aufdämmern einer bessern Zeit ankündigt; anderseits das herzliche Interesse des Mannes mit heiterm und reinem Sinn an der Jugend, das Bedürfnis, im Umgang mit ihr sich selbst innerlich jung zu erhalten; ein Bedürfnis, das um so stärker ihn gerade zu dem jungen Geschlecht hinzog, als er im öffentlichen Leben mit seinen Anschauungen sich isoliert, ohne durchgreifenden Einfluss ausüben zu können, unverstanden fühlte. Der Mann, der Zeit seines Lebens nur mit und in andern gelebt, fand nun im Alter unter den Jünglingen, deren Kindheit schon die Ahnung und die Morgenluft einer neuen Zeit umwehte, einen Zug innerer Geistesverwandtschaft mit ihm, der seinen gereiften Zeitgenossen abging; es ist schwer zu sagen, was von beiden bei ihm mächtiger wirkte, der Wunsch, für seine vaterländischen und freiheitlichen Ideen bei den Erben der Zukunft Propaganda zu machen, oder der erzieherische Drang, die Anhänglichkeit, die ihm entgegentrat, damit zu lohnen, dass er das Beste, was in seiner Seele lebte, rückhaltlos den jugendlichen Herzen zur Verfügung stellte.

* * *

Die Organisation der Gesellschaft war laut den „Ordnungen und Gesetzen" von 1762 folgende:

Die Gesellschaft hält wöchentliche Sitzungen in einem Zunfthaus mit geschäftlichem Teil von 5 bis 6½ abends und „soll an dem Ort und zur Zeit der Gesellschaft von keinem Mitgliede weder Thee noch Café oder Wein getrunken, auch kein Tabak geraucht werden dürfen"; an die Spitze der Gesellschaft beruft sie zu ihrer Leitung einen ordentlichen Vorsteher (Bodmer); ausserdem hat sie einen zweiten Vorsteher, Quästor und Sekretär; der

Präses und zwölf Mitglieder (ordinarii oder consiliarii) bilden, wenn die Mitgliederzahl wächst, eine engere Gesellschaft, die sich alle zwei Monate besonders versammelt; beim Abgang eines ordinarius rückt dasjenige Mitglied nach, das nach Urteil der ordinarii über ein vorgelegtes Thema am besten geschrieben. In jeder Versammlung der Gesellschaft wird eine von der engern Gesellschaft vorgeprüfte Arbeit über ein historisches oder politisches Sujet verlesen und der Diskussion unterbreitet. Der Vorsteher „wird ersucht die Mühe zu haben", von Zeit zu Zeit der Gesellschaft grundlegende Vorträge über die vaterländische Geschichte, das Recht der Natur, die Politik und Jurisprudenz zu halten; die Mitglieder üben sich auch im Vortrag auswendig gehaltener Reden und bringen Auszüge oder Rezensionen auf Grund ihrer Privatlektüre. Bei Aufnahme neuer Mitglieder soll ein guter und unsträflicher moralischer Charakter besonders in Betracht fallen; die Aufnahme geschieht auf Grund einer der Gesellschaft vorgelegten Arbeit, nachdem der Kandidat einen Monat lang Auditor gewesen. Die Zahl der äussern Mitglieder (honorarii) ist unbestimmt, und kann auch, ohne besondere Achtung auf das Alter zu haben, jeder Jüngling als solcher aufgenommen werden; diese äussern Mitglieder sind, nachdem sie das erste Mal gelesen haben, zu keinen weiteren Arbeiten mehr verpflichtet.





25. Medaille mit Bildnis von J. J. Bodmer, gestochen von Johann Heinrich Boltshauser von Altenklingen, im Besitze des Herrn Konsul H. Bodmer-Zölly in Zürich.

Im Ganzen zeigt somit die Organisation des Jahres 1762 bereits die Umrisse, die Bodmer nach der Statutenrevision von 1765 in einem Briefe an Sulzer namhaft macht:

„Ich habe die politische Gesellschaft, die sich auf der Gerberzunft versammelt, in zwo Klassen geteilt: ordinarios et honorarios. Jene sind geschickte junge Männer, die sich zu gewissen Arbeiten verbindlich machen. Diese sind parterre. Doch haben sie auch Erlaubnis zum arbeiten, zu lesen und zu urteilen, aber auch ungetadelt zu schweigen." [13])

Den eigentlichen Kern der Gesellschaft bilden die ordinarii,

die Esoteriker; und die honorarii sind nicht Ehrenmitglieder in unserm Sinn, sondern es ist der Kreis der Novizen, der aus neu hinzutretenden jüngern bestehend, erst allmälig dazu kommt, des Eintritts in den engern Kreis gewürdigt zu werden. Im Centrum aber steht der Vorsteher, der von Zeit zu Zeit selbst das Steuer ergreift, um die Gedankenrichtung zu bestimmen und zu vertiefen.

Und welches waren denn die Grundsätze, die Bodmer durch sein eigenes Thun bekannte und den Jünglingen einzuflössen suchte? Hören wir darüber den Mann, der am frischen Grabe Bodmers seiner Vaterstadt erzählte, was Bodmer seinem Zürich gewesen.[14])

„Fürs erste war er ein Beispiel der Enthaltsamkeit. Hart gegen sich selbst, beobachtete er die erste Regel der Weisheit, dass er sich wenig Bedürfnisse angewöhnte und die natürlichsten mit wenigem befriedigte.... Er hatte deswegen Rousseaus Schriften so lieb, weil sie den Menschen in sich selbst stark zeigten und ihn in ausharrender Abhärtung des Körpers und Entwöhnung von allen unnötigen Bedürfnissen Freiheit und Unabbängigkeit finden lassen. Daher hielt er auf der Denkungsart der alten Spartaner so viel und begünstigte deren Grundsätze so sehr! Dem Luxus war er herzlich übel an; er betrachtete ihn immer als ein grosses Uebel in Republiken, weil er Burger vom Burger unterscheidet, das Herz des Pöbels täuscht und fesselt, die Sittlichkeit untergräbt.....

„Von der Freiheit des Menschen und Burgers zu reden, sie zu befördern, ihre verlorenen Rechte zu unterstützen, war sein Lieblingsdiskurs. Für die Demokratie hatte er eine vorzügliche Hochachtung; „was ist Monarchie, sprach er, anders als dass viele Höflinge ... den Willen des Fürsten stimmen und also eigentlich regieren! Dem Volk gehört die Majestät, es hat sie nur ausgeliehen." Das Zunftmeisteramt hatte nach seinem Ermessen bei uns eine hohe Würde, weil es die Rechte des Bürgers, mithin des Volkes gegen alle Eingriffe zu verteidigen heilige Pflicht hat....

„Edel denkende würdige Bürger haben keinen Freund und Verteidiger mehr, wie er war. Er widersprach laut allen politischen Krümmungen, Wendungen, verdeckten Machenschaften, wenn sie nicht mit der ächten Weisheit und mit den Fundamentalgesetzen der Verfassung, dem Geiste nach, einstimmig waren, ins Angesicht, betraf es auch einen noch so gefürchteten oder gescheuten Staatsmann.... Wer gern freimütig Wahrheit redete, betraf's gleich Person oder Sach, Politik oder Religion, wer gern Wahrheit reden hörte,

musste zu ihm gehen — er sprach frei, nicht nur auf dem öffentlichen Lehrstuhl, auf dem Spaziergang, — und wer konnt' ihm widersprechen — selbst auf dem Rathaus....

„Er sah manche moralische und politische Wahrheit nicht nur tiefer ein als vor ihm und nach ihm die meisten; nicht nur entdeckte und bewies er sie, sondern er wusste sie auch in Gang zu bringen und seinen Jüngern einzugiessen. Er wai von einem gesellschaftlichen Geist belebt, der gern hatte, wenn man Willen und Kräfte zusammensetzte, sich verbrüderte zu gemeinschaftlichem Wahrheitsforschen. Er war der Stifter, wie mancher gesellschaftlichen Verbindung, so besonders einer sogen. helvetischen Gesellschaft, die sich in Zürich schon seit 20 Jahren alle Wochen besammelt, historische und politische Aufsätze zusammenträgt, darüber mit unbeschränkter Freimütigkeit diskutiert, reflektiert, im Denken und Reden sich übet — Männer von 50 Jahren, die allbereits wichtige Staatsämter bekleiden, Handwerker, Jünglinge von 20 Jahren, die erst ihre Laufbahn anfangen, geist- und weltlichen Standes sind derselben einverleibet — die einen lehren, die andern lernen; man siehet da in Beurteilung weder auf Rang noch Alter, sondern auf die Stärke und Wert der Gründe. Es war eine Zeit, dass man diese Innung für verdächtig hielt, sie schien allzufrei....

„Unser Weise verdammte nicht unverhört alle politischen und sittlichen Gährungen — auch selbst die Schwärmereien nicht, welche Rousseaus Schriften unter unsern Jünglingen entzündet hatten —, aus denen die Väter zu viel machten, vor denen man sich wie vor einem Gift fürchtete, vor denen vorurteilsvolle kurzsichtige Väter so treuherzig und gelbsüchtig warnten. „Sie werden sich schon läutern", sprach Bodmer, wenn man bei ihm über diese politischen Schwärmereien jammerte. „die Schlacken fallen von selbst weg und es bleibt uns Gold, Silber und Blei".

„Wie liebte er jene mitten aus der Wallung der Rousseauschen Gährung emporstrebenden Schüler, wie vertraute er sich seinen Hessen, seinem Füssli, Lavater, Professor Nüscheler, seinem Kaspar Escher, Salomon Orell, Hans Bürkli und Schulthess, Weiss, Weber — er spürte jeden bessern Jüngling auf und hielt ihn auf dem Pfade der Weisheit fest!"

In der Aufzählung der Jünglinge, die durch die „Rousseausche Gährung" emporstrebten, wird man ausser dem Namen des Verfassers dieses Nekrologes vor allem denjenigen eines Mannes vermissen, der, vielleicht Bodmers begeistertster Schüler, nur allmälig durch diese Gährung hindurchgedrungen: Pestalozzi. Erst die bittersten Lebenserfahrungen brachten ihn vom Rande des Abgrundes zurück; nicht in den Phantasien Rousseaus und im Idealflug des Altertums, wie ihn Bodmer den Jünglingen beigebracht, schaute er

in reifen Jahren die Führung zu wirklicher Lebensweisheit, sondern im allmäligen Emporwachsen in den engen Verhältnissen des realen Lebens, in der Hütte der Gertrud. So tritt ihm die innere Entwicklung, in die er durch Bodmer hineingerissen worden, wesentlich als Abweichung vom Gang der Natur in ihren Schattenseiten entgegen. Aus seinen Äusserungen spricht der Eifer wider die äussern Einwirkungen, die im Zusammenhang mit seinem eigenen Temperament das „Unglück seines Lebens“ verschuldet, und es entspricht einem Grundzug seiner Individualität, dass er in seinen Urteilen stets nur von einem Gefühl beherrscht ist, ein objektives Abwägen des Für und Wider in gleichzeitiger Gegenüberstellung eigentlich nicht kennt; die Situation der jeweiligen Gegenwart entscheidet, ob das eine oder andre zum ausschliesslichen Ausdruck kommt.

Bekannt ist die Darstellung der geistigen Atmosphäre seiner Jugendzeit im Schwanengesang; sie bezieht sich, auch wenn er als Begründer dieser Atmosphäre neben Bodmer Breitinger und Steinbrüchel nennt, doch vorzugsweise in dem, was sie lobend tadelt, auf Bodmer.[15])

Noch schärfer und bezeichnender legt Pestalozzi den Einfluss Bodmers auf ihn in seiner unwiderstehlichen Stärke und in seiner idealen Einseitigkeit dar in einer Stelle, die der unvollendet gebliebenen Umarbeitung von „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt“ angehört:[16])

„Der offene Gang des Zeitpunktes war wider diesen höhern Sinn (der häuslichen Kraft und Bildung) . . . Selbst Bodmer, mein Liebling und Vater, kannte das Thun und Treiben der Gegenwart nicht, indem er uns den Geist der Vorwelt öffnete. Er gab dem Jüngling keine Kraft für das Leben der wirklichen Welt; er hob ihn zu einem unermesslichen Mut und liess ihn entblösst von allen Mitteln. Sein idealisches Sein reizte uns unaussprechlich. Scharen von Jünglingen hörten ihn ohne Schaden; ihre Väter kannten die

Welt und sie lebten täglich in der Anschauung des Gegenteils von allem dem, was Bodmer ihnen sagte. Es konnte also nicht tief in sie greifen. Wie ein Hausvater, der auf sein Hausbuch achtet und auf sein Gewerb, den Kalender allenfalls zur Ergötzung mitnimmt, so achteten die Söhne der Geschäftsmänner auf die Wahrheit der täglichen Verhältnisse, in denen sie in ihrem Hause lebten, und nahmen, was Bodmer ihnen sagte, so mit, ohne dass es ihnen eigentlich weder kalt noch warm machte. Mir machte es mein Innerstes glühen.[17]) Es konnte nicht anders. Es schloss sich an alle Träume, die in mir selbst lebten und an mein Herz, das wohlwollend war und Gutes zu thun und Gutes zu stiften mit einem Feuer suchte, das unauslöschlich war. So sah ich das Elend des Volkes, so sah ich den niedrigen selbstsüchtigen Sinn, der um mich her niederdrückte und elend machte was emporkeimen und glücklich hätte werden können. Der Schein der Tage blendete mich ganz, ich glaubte an die Menschen, die schön redeten, und an die Jünglinge, die meinen Bodmer Vater nannten."



26. „Heinrich Pestaluz im Berngebieth".
Aeltestes Bildnis Pestalozzi's nach einer vermutlich für Lavater's Physiognomik entstandenen, aber nachher nicht benutzten Profilzeichnung aus der Neuhof-Zeit (1768–1780). Im Besitze der Stadtbibliothek in Zürich.

* * *

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, hier eine Geschichte der historisch-politischen Gesellschaft zu bieten. Materialien, auch bereits veröffentlichte, sind in reicher Zahl vorhanden, die uns einen Blick in ihre Thätigkeit und die verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung geben. Die Verzeichnisse der Arbeiten zweier Jahrgänge (1762, 1771)[18]) zeigen uns, dass nicht nur in patriotischer Begeisterung

und Kritik die Gemüter erregt, sondern gemäss dem ursprünglichen Zwecke auch auf dem Gebiete historischer Forschung und Betrachtung fleissig gearbeitet worden ist. Der Briefwechsel Bodmers mit Sulzer enthält manche Notizen, die uns auch für die Zwischenzeit über den Geist, der in der Gesellschaft herrschte, bezeichnende Streiflichter bieten; z. B. wenn er unterm 18. September 1765 dem Freunde in Berlin schreibt: Ich gehe in die Versammlung der politischen Gerber, unter welchen das Problem aufgelöst wird: da die Reformation des Glaubens so viel Übles gestiftet hat, ist sie nicht selbst ein Übel?[19]) Der Briefwechsel von Joh. Kasp. Escher und Hans Hch. Füssli[20]) zeigt freilich, in teilweise geradezu ergötzlicher Weise, dass schon frühe die idealische Hochflut gelegentlich in bedenkliches Stocken geriet, das nur durch den zähen Eifer der Besten überwunden wurde. Die Rede Füsslis vom Jahr 1769[21]) weiss dann aufs neue zu berichten, wie „Bodmer, der die Schicksale der Gesellschaft wie ein Familieninteresse besorgte, die ersten Keime unsers Kaltsinns durch sein liebenswürdiges Feuer erstickte und beherzt genug ist, wenn sein umwandelbares Beispiel, seine Treue und sein Eifer nichts mehr über unsern Leichtsinn vermag, diese seine eigene Stiftung bis zu ihrem Untergang zu begleiten.“ — „Es war ein unwürdiger Anblick für Leute, die zarter Empfindung der Ehre fähig sind,“ so fährt er in dieser Rede fort, „zu sehen, wie öfters unter Sturm, Wind und Schnee ein ehrwürdiger Greis sich in diesen Versammlungssaal begab, weil er aber denselben beinah öd und leer fand, mit den Wenigen bald wieder heimging und auf dem Rückweg nicht selten an der Thür irgend eines Wirtshauses auf Glieder dieser Gesellschaft stiess, die, zu erhaben, um schamrot zu werden, grossmütig genug waren, ihn und seine Gefährten anzu-

lächeln.“ Es kam im Herbst dieses Jahres so weit, dass Bodmer selbst den Antrag stellte, in Überlegung zu nehmen, „ob nicht für die Ehre und das Ansehen der Gesellschaft weit besser gesorgt wäre, wenn sie selbst sich durch eine wohlbedachte Entschliessung dissolvierte und aufhöbe, anstatt dass sie sonst in dieser Untätigkeit und Blödigkeit gleich einem kranken decrepiten Körper vielmehr agonisiert als lebet.“ Es wurde denn im Dezember auch wirklich nach Bodmers Vorschlag beschlossen, die Gesellschaft für das Jahr 1770 zu suspendieren und die Sitzungen erst mit Januar 1771 wieder aufzunehmen.[22]) Von da an aber kam sie unter seiner Leitung wieder zu neuer Blüte; sie blieb auch, als Bodmer aus Altersrücksichten sich zurückzog, in Thätigkeit und nachdem sie während der Revolutionsjahre eingegangen war, lebte sie im Anfang des 19. Jahrhunderts in wenig veränderter Form als „vaterländisch-historische Gesellschaft“ wieder auf; noch im Jahr 1820 finden wir ihrer patriotisch bildenden Wirksamkeit rühmend gedacht;[23]) erst nach 1830 beginnen sich ihre Spuren zu verwischen.

Aber wenden wir uns von diesen spätern Schicksalen der Gesellschaft wiederum der Zeit zu, da der Mann noch lebte und in ihr wirkte,

— den sich zum Priester einst
Göttin Freiheit geweiht, dass er Empfindungen
Alten Adels, gekannt Griechenlands Söhnen einst,
In der Jünglinge Seele sang.[24])

Man weiss, wie diese Jünglinge sich nicht damit begnügten, zu hören und zu reden, dass sie gleichzeitig auch handelten. Schon im nämlichen Jahr, da die Gesellschaft entstand, brachten sie — Lavater und Heinrich Füssli voran — ihre „Klage gegen den ungerechten Landvogt“ vor die Öffentlichkeit und führten sie siegreich

zum Ziel; 1764 kam ein Zunftmeister an die Reihe, der sich am Pfrundgut des Krankenhauses zu St. Jakob vergriffen, 1765 ein pflichtvergessener Landpfarrer; im gleichen Jahre gründeten sie den „Erinnerer, eine moralische Wochenschrift“, welcher der Censur viel zu schaffen machte und gelegentlich mit seinen Schilderungen



27. J. C. Lavater und sein Jugendfreund Hans Heinrich Füssli, der spätere Londoner Maler. Nach einer Kreidezeichnung aus dem Anfang der sechsziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts von J. R. Schellenberg. In der Mitte die Klageschrift gegen den ungerechten Landvogt Grebel.

von Modethorheiten und mit durchsichtigen Angriffen auf hochstehende Persönlichkeiten den Grimm der Vornehmen und Regierenden über die naseweise Jugend herausforderte und hervorrief. Aus den Kreisen dieser Studierenden stammte auch das „Bauerngespräch“, das um die Wende des Jahres 1766/67 geschrieben, entdeckt, als Aufruf

zur Rebellion gegen die Obrigkeit angesehen und behandelt, seinen Verfasser in die Verbannung brachte und die Ursache zu sofortiger Unterdrückung des „Erinnerer“ wurde.[25]) Bodmers Saat war kräftig genug, Märtyrer zu schaffen. Auch Pestalozzi hat einige Jahrzehende nachher Niederer gestanden: zur Zeit, da er als Jüngling mit politischen Entwürfen umging, habe er sich oft bis aufs Blut gegeisselt, um, wenn er eingesteckt und der Tortur unterworfen würde, Gewalt über sich selbst zu haben.[26])

* * *

Unter solchen Umständen gewährt es ein eigentümliches Interesse, den Spuren nachzugehen, welche uns von dem persönlichen Verhältnis Bodmers zu einzelnen seiner jungen Freunde noch erhalten sind. Es sind ihrer selbstverständlich nicht viele; aber was ich davon zusammenbringen konnte, dürfte doch belegen, dass Bodmer auch nach Seite der individuellen Beziehungen nicht mit Unrecht „Vater der Jünglinge“ genannt wurde.

Der persönliche Anteil, den er an seinen jungen Leuten nahm, auch wenn sie nach Beendigung ihrer Studien in der Ferne weilten, ist in seinem Briefwechsel mit Sulzer vielfach bezeugt. Aufs lebhafteste tritt seine Freude zu Tage, wenn sie sich bewähren; um so schmerzlicher ist er bewegt, wenn sie von den Grundsätzen der Tugend abweichen. Einen solchen Fall lernen wir bezüglich eines jungen Zürchers, J. S., kennen, der nach Genf gegangen und 1766 zurückgekommen ist: „O wie hat dieser Mann seinen Charakter verunstaltet!“ klagen die Jugendfreunde;[27]) aber auch Bodmer selbst gibt seinem Unmut in Briefen nach Berlin Ausdruck:

„Unser J. S. ist nicht mehr unser; ich habe ihn seit drei Monaten nicht mehr bei mir gesehen und das Schlimmste ist, dass ich nicht Ursache habe, ihn zu mir zu bitten.

Er hat ein eitles Herz und einen leeren Kopf. Wir sind ihm nichts mehr. Tanzen, sich Kleiden, Tändeln ist seine Arbeit.“ [28])

Mit ehemaligen Schülern blieb Bodmer auch in der Ferne in Briefwechsel. Ein Brief an Hans Heinrich Füssli in Genf vom 4. Januar 1763 legt Zeugnis ab, wie Bodmer mit seinen jungen Freunden sprach, und da er zugleich auch Bodmers Stellung zu dem Auftreten seiner Schüler im Grebelhandel kennzeichnet, lassen wir ihn im vollen Wortlaut folgen:

„Liebster Freund!

Was für ein gefährlicher Mensch für die Sitten könnten Sie werden, wenn Sie bei der Geschäftigkeit und den Einsichten, die Sie schon haben und immer vermehren, auf die Seite von Voltaire treten würden! Aber ich thue Ihnen das Unrecht nicht an, das Sie selbst sichan thun, da Sie einige Sorge bezeigen, dass es geschehen könnte, wenn Sie nicht alle Wächter im Kopfe auf die Hut stelleten. Ihre gesunden Grundsätze und noch mehr Ihr gutes liebes Herz werden Sie von den Verführungen aller Franzosen, wenn sie gleich alle Voltaires wären, behüten. An obigen Eigenschaften muss es in Genf gemangelt haben, dass dieser einen so leichten Eingang daselbst gefunden hat. Gewiss hat er das Verderben bei den Genfern nicht hervorgebracht, sondern nur angebaut (?).



Füssli.

28. Hans Heinrich Füssli, Bodmers Nachfolger.
Nach einem Oelgemälde unbekannter Herkunft in der Stadtbibliothek in Zürich.

„Aber, wenn Sie diese Tage bei uns gewesen wären, durch was für ein hinreissendes Exempel des Patriotisme wären Sie in volle Flammen gesetzt worden! Wie hätten Sie die Unschuld, die Redlichkeit, die Unerschrockenheit, die Gegenwart des Geistes in ihrer schönsten Gestalt unüberwindlich würken gesehen! Jünglinge haben alte Männer aus dem politischen Schlafe geweckt; Söhne haben den Vätern, den Landesvätern Wahrheiten gesagt, die vielen von diesen unangenehm waren; sie haben Entdeckungen von Sachen gemacht, die nicht zu wissen ein grösser Übel war als sie zu wissen und dem Übel nicht zu steuern. Die Reinigkeit der Absicht hat mit der Ungerechtigkeit gestritten und obgesiegt.

„Ihr Namensverwandter hat zu seinem starken Verstand das beste Herz gezeigt; er ist wert, dass Sie ihn dafür ewig lieben. Aber auch unsere Regenten haben in diesem croustilleusen Handel eine solche Grösse bezeigt, die ihrem patriotischen Herzen bei der gegenwärtigen und bei der Nachwelt Zeugniss gibt; und sie sind jetzt noch beschäftigt, aus der Ungerechtigkeit Gutes, Sicherheit, Liebe, Treue heraus zu leiten. Ich bedaure Sie, dass Sie nicht einen Monat länger bei uns geblieben sind, Szenen zu sehen, die mir die beste Hoffnung machen, dass unser Staat noch lange nicht in dem Verfall der Sitten ist, auf welchen sein eigener Fall folgen müsste. . . . .

„Ich war eben in der politisch-historischen Gesellschaft, als Hr. Escher Ihren eingesandten Diskurs vorlas. Ich will Sie wegen einiger lebhaften Ausdrücke nicht tadeln; aber können Sie glauben, dass die kleinern Geister, die in der Gesellschaft sind, Ihre Gedanken in ihren Bestimmungen einsehen und nicht durch eine ungeschickte Wiederholung verderben werden? Im Übrigen sind die Briefe, die Sie an Ihre Freunde schreiben, überaus ermunternd, und das ist das rechte Mittel, dass Sie sich selbst und Ihre Jugendgenossen auf dem patriotischen Tugendweg en haleine behalten. Dadurch pflanzen (ich sagte schier: erschaffen) Sie sich gleichdenkende, gleich muntere Mitarbeiter für die Tage Ihres männlichen Alters.

„Schreiben Sie mir öfters und allemal so republikanisch, so sittlich wie das erste Mal. Ich umarme Sie.“ [28])

„Ich habe doch noch kürzlich Hexameter geschrieben“, schreibt der alte Bodmer 1767 an Sulzer, „als ein junger Mensch, der mir lieb war, ins Todbett kam.“ Der „junge Mensch“ ist jener Kaspar Bluntschli, dessen Freundschaft in Pestalozzis Lebensschicksale so wohlthuend eingriff. Die Hexameter mit dem Begleitwort an den Überbringer, H. Weiss, V. D. M., liegen, von Pestalozzis Hand abgeschrieben, im Niedererschen Nachlass auf der Stadtbibliothek.

„Mein Freund!

Wenn Sie es nicht ein hors d'oeuvre dünkt, so lesen Sie diese poetischen Zeilen unserm Sterbenden und bitten Sie ihn um Seinen letzten Segen für den Verfasser.

den 15. April 67. Ihr ergebenster

Bodmer.

„Bluntschlins Ende war nicht wie der Tod des dichtrischen Adams,
Der auf die Szene gebracht erschreckliche Todesangst aussprach,
Qual und Jammer nur sprach; und die dunkeln Augen nur auftat,
Traurige Felder zu sehn, ein Tal von Todten zu sehen,

Todesblicke von starren auf ihn gehefteten Augen,
Blut unschuldig Erschlagner, das laut anklagend zu ihm rief;
Mütter, die mit gerungenen Händen zum Himmel emporsehn,
Todte Jünglinge dann, die würdig geliebten der Eltern,
Weggerissene Arme voll Bluts und rauchende Schädel.

Bluntschli jammerte nicht kleinmütig, er lachte den Tod an.
„Gerne geh ich", so sprach er. „den Weg, den mein Bruder vorherging,
Und mir winket, dass ich nicht zögre; ich ruh in der Wahrheit,
Dass der Tod mir allein die Porte des Lebens eröffnet.
Schon erblick ich sie offen und sehe mein Heil auf mich warten."

Also sagt' er. Ach, mög' er sterben, wie Sipha gestorben!
Möge der sanfteste Pfeil des Todes in Balsam getunket,
Ihn in das Herz auch treffen, und Sipha's sterbende Worte
Seine letzten auch sein: „Welch zuckendes Zittern" rief Sipha,
„Tönt durch meine Nerven, wie sanft gerühreter Saiten!
O ich zerfliesse, mir schwimmt das Haupt in süsser Betäubung;
Ist das der Tod? Wie ist er so leicht, mein Gott und mein Vater!"

Selbst den Achtzigjährigen verliess die sorgende Freundschaft für die Söhne und Enkel seiner Freunde nicht, wenn sie ins öffentliche Leben eintraten. Dem Enkel eines Jugendfreundes, dem nachmaligen jüngern Bürgermeister D. v. Wyss, der 1781 zum ersten Mal als Sekretär zu einer diplomatischen Mission nach Genf abging und der ihm von dorther geschrieben hatte: „ich erinnere mich mit lebhaftem Vergnügen einer Unterredung, der ich vor wenigen Wochen mit ein paar von meinen Freunden bei Ihnen beigewohnt, und wo sie uns Genf als eine Schule junger Politiker mit dem Wunsche empfahlen, dass wir davon profitiren möchten; ich dachte damals nichts weniger, als dass ich wirklich in den Fall kommen würde, merkte mir aber doch einige Klugheitsregeln, die Sie uns bei gleichem Anlasse zu geben beliebt und befinde mich wirklich bei ihrer Beobachtung sehr wohl," — antwortete er unterm 21. April

1781 scherzend: „die Bedingung, unter welcher ich Sie, Landolt und Escher, habe nach Genf verschicken wollen, um politischen Cursus in den Zirkeln der Negatifs und der Repräsentanten zu machen, dass sie nämlich nur hören und in ihr Gedächtnis bewahren, aber vor Urteilen und Festsetzen sich hüten sollten, will ich jetzt selbst beobachten" und es gereicht gewiss nicht nur dem Adressaten und seiner Familie zur Ehre, sondern Bodmer nicht minder, wenn er ein halbes Jahr später seinen letzten Brief an Wyss mit den Worten beginnen konnte und begann:



29. Jakob Gujer genannt Kleinjogg, Hirzels philosophischer Bauer.
Nach einem Kupferstiche Chodowieckis aus dem Jahre 1775 in der Stadtbibliothek in Zürich.

„Es begegnet wenig Menschen, dass sie die Liebe und Freundschaft des Ahnherrn, des Sohnes, des Enkels und Urenkels gehabt haben. Dieses Glück zu geniessen, muss man ein hohes Alter erreichen und grossmütige, freundschaftliche, liebenswürdige Menschen in einem Haus antreffen, in welchem diese Eigenschaften wie per traductus von Enkel zu Enkel fortfliessen." [29])

* * *

Aber es gab, wie wir sehen, auch Fälle, wo seine jungen Leute, von ihren Gefühlen für Freiheit und Wahrheit hingerissen, die Staatsgewalt wider sich in die Waffen gerufen, in jugendlicher Unbesonnenheit sich ihre Carrière verdorben hatten und nun rat- und hülflos auf der Gasse standen. Ein solcher Fall trat ein, als

1767 der Verfasser des Bauerngespräches, der Cand. theol. Christoph Heinrich Müller, der Sohn armer Eltern, flüchtig werden musste und dann aus dem geistlichen Stand gestossen sowie lebenslänglich aus der Eidgenossenschaft verbannt ward, und zwei andre Studenten, Wolf und Tobler, bei dem nämlichen Anlass ihrer Stipendien verlustig erklärt wurden. Das Urteil über die Beteiligten beim Bauerngespräch wurde am 11. Februar 1767 gefällt. Nun lebte eben damals als Hauslehrer in dem Hause des Herrn Landammann Jakob Zellweger in Trogen der junge Leonhard Meister; aber seinem phantasievollen Kopf fiel es ein, mit einem aus Winterthur gebürtigen Commis hinter dem Rücken des beidseitigen Prinzipals und der beidseitigen Eltern einen lustigen Reiseplan zu entwerfen, um drüben im Tirol der goldnen Freiheit zu geniessen. Der Plan ward noch vor der Ausführung entdeckt, Meister, sobald es ohne Schädigung seines Rufs geschehen konnte, nach Hause gesandt. Der Landammann gelangte nun an Bodmer, um ihm für Ersatz zu sorgen. Der erste Vorschlag Bodmers fiel auf Tobler, der aber, bevor die Verhandlungen zum Ziel führten, eine andere Anstellung gefunden zu haben scheint, so dass er „jetzt nicht mehr kommen kann". Daraufhin grosse Verlegenheit im Zellwegerschen Haus. Bodmer scheint zuerst einiges Bedenken gehabt zu haben, den offenbar minder begabten Wolf vorzuschlagen; aber schon acht Tage nachher ist dieser für Trogen engagiert (17. September 1767), und Zellwegers Bruder schreibt an Schwager Dr. Hirzel, um Mut einzuflössen: „wenn er auch nur so viel bon sens als Witz hat, so wird es schon gut gehen; es braucht kein génie supérieur für so junge Kinder; ich meine, dass es genug sei, wenn er wisse mit Kindern umzugehen, und wenn der Lehrer selbst tugendhaft ist, so

müssen seine Schüler gewiss auch tugendhaft werden." Wolf kam und es ging gut; ich darf wol, den Ereignissen vorgreifend, hier beifügen, dass Wolf später in das Zellwegersche Geschäft eintrat, in die Zellwegersche Familie hineinheiratete und 1807 als hochangesehener Mann in Trogen gestorben ist.

Hier haben wir nur noch einige Bruchstücke aus den Briefen des Landesfähndrichs Zellweger, des Bruders des Landammanns, an Bodmer[28]) einzureihen, die zeigen, in welcher Weise Bodmer den nämlichen Kanal benützte, um auf dem Umweg über Trogen auch für Müller zu sorgen.

9. Nov. 1767. „Als mein Bruder nach Genf um eine Kollekte für den H. Müller geschrieben, machte er eine kurze Historie von des Herrn Müllers Prozess und schrieb ihm (dem Adressaten in Genf) auch, dass Hr. Wolf, der bei ihm Hauslehrer wäre, in eben diesem Geschaft von einem obrigkeitlichen Beneficio wäre beraubt worden. Nunmehr schreibt dieser Freund, dass er wirklich L. 500 beisammen hätte."

26. Nov. 1767. „Das bewusste Gespräch (das Bauerngespräch) ist durch Jemand den Sie wohl kennen, so gut als ihms möglich gewesen, ins Französische übersetzt und nach Genf geschickt worden."

Aber bereits in der Zwischenzeit, in dem Briefe an Bodmer vom 19. November 1767, verrät er uns, wer diese ganze Aktion auf dem Gewissen hatte:

„Herr Müller ist Ihnen den ersten Dank schuldig, da Sie den ersten Gedanken davon gehabt haben und ohne Sie Niemand an dieses Liebeswerk gedacht hätte."

Schon zuvor hatte Bodmer — es war am 6. März 1767, und er mochte wohl nicht lange vorher Müllers Aufenthalt und hülflosen Zustand in der Fremde erfahren haben — nach einer andern Seite die Angeln ausgeworfen, um ihm Hülfe zu schaffen. Vorsichtig tastend, lässt er in seinem Briefe an Professor Sulzer die Notiz einfliessen:

„Indessen reist Müller ohne Geld und ohne Empfehlung im exilio herum; sein Äusserliches verspricht nichts von dem innerlich Schönen. Man darf ohne Verdacht nicht sein

Freund sein. La vie d'un homme peut donc être la victime d'un instant d'imprudence. La bonne intention peut avoir les suites les plus funestes. On pardonne aux souples intrigues du crime. On ne pardonne point aux efforts de la vertu. La morale du monde a donc raison de dire: soyez lâches et prudents et vous serez au-dessus des lois et vous vivrez au gré de vos caprices et de vos passions." [28])

In seiner Antwort, die freilich mehr als ein Vierteljahr auf sich warten lässt, schreibt Sulzer unterm 21. Juli 1767 zurück:

„Den von Ihnen verbannten Müller hat man mir von Winterthur aus näher bekannt gemacht und ich wünschte, dass es eher geschehen wäre, da es bei mir stund, ihm hier eine Stelle an dem Kgl. Gymnasio zu verschaffen. Man hatte mir aber von seinen Studiis nichts gesagt und ausdrücklich versichert, dass er sich von den Studiis zu der Landwirtschaft begeben habe. Vielleicht könnte ich ihn noch anbringen, aber er müsste unverzüglich hieher kommen. Wenn dieses möglich zu machen ist, so helfen Sie mit dafür sorgen; das Übrige nehme ich auf mich." [29])





30. Goldmedaille der Montags-Gesellschaft in Berlin; sie wurde dem Gründer dieser Gesellschaft, Johann Georg Schulthess, 1798 zugesandt.
Im Besitze des Herrn Buchhändlers Friedrich Schulthess in Zürich.

Bodmer griff zu, und Sulzer hielt Wort. Am 23. Januar 1768 dankt Bodmer seinem Herzensfreunde nach Berlin; es ist als sähe man ein feines Lächeln um des Briefstellers Lippen, wenn man den Schluss der nachfolgenden Stelle liest:

„Ich weiss es allein von unsers Exulanten Müllers Freunden, dass Sie mit Vaters-Freundschaft so glücklich für ihn gesorget haben. Als ich mein Letztes an Sie schrieb, kam noch Niemanden in den Sinn, dass er nach Breslau oder Berlin gehen würde. Seine Beförderung ist auch schon den représentants bekannt und sie haben darüber so viele Freude als wenn er einer von ihnen wäre. Ein Ungenannter hat sein verurteiltes Gespräch

ins Französische übersetzt und es ist in Genf, durch was für Wege ist mir unbekannt, vermehrt und verbessert ans Licht gekommen. Gewisse Leute hier sind mit dem Glücke nicht zufrieden, welchem sie ihn durch seine Verbannung entgegen geschickt haben. Sie haben mich in Verdacht, dass ich ihn bei Ihnen empfohlen. Und wer weiss besser als Sie, mein Liebster, dass ich an diesem guten Werk unschuldig bin."[28])

Auch Müller war nun gerettet. In seiner gesicherten Stellung als Lehrer am Joachimsthalschen Gymnasium in Berlin, die er durch Sulzers Vermittlung erhielt, machte er sich durch die Herausgabe des Nibelungenliedes einen Namen. Aber er litt an Heimweh und verfiel mehr und mehr der Hypochondrie. Sein Verbannungsurteil wurde nach einigen Jahren aufgehoben; er ist 1807 in Zürich gestorben.

* * *

Die zürcherische Jugend, die zu Bodmers Füssen sass, empfand wenigstens in ihren tüchtigsten Repräsentanten voll und ganz, was ihr Bodmer war und was er ihr gewesen; in ihm war ihnen verkörpert, was ihrem Leben Wert gab und was für die Vaterstadt eine bessere Zukunft hoffen liess. In heller Begeisterung ruft schon der Erinnerer aus:

„Mit ihm wandelt das Vergnügen daher und seine Leutseligkeit erfreuet alle, die um ihn sind. Er hätte genug in sich, um keines Menschen zu bedürfen, und sein einsames Haus wäre ihm ein Paradies. Aber er lebt in der Welt, um für Menschen zu leben, und er fühlet es nicht, dass er etwas Grosses tut, wenn er sich zu kleinen Seelen herablässt. -- Alles was er weiss, das weiss er fürs Ausüben. Wissenschaft, die nicht zur Tugend führt, verachtet er. — In welche würdigere Hände hätte die Muse eine erhabene Leyer geben können als in die seinigen? — O wie viel weniger habe ich hier von dir gesagt, liebenswürdiger Bodmer, als ich weiss und empfinde. Und wie viel ist doch in dem enthalten, was ich gesagt habe. — Lebe noch lange, Vater aller guten Jünglinge — ach! wenn ich nur deinen Tod nicht erlebe! — ich gönne dir die himmlische Ruhe so wol als mir selber, aber meinem Vaterlande gönne ich dich doch noch lieber. Der Himmel freuet sich deiner schon — aber das Vaterland bedarf deiner noch lange."



C. Lavater. v. d. m.

31. Johann Kaspar Lavater.

Nach einem, vermutlich aus dem Jahre 1781 oder 1782 stammenden Oelgemälde von J. H. W. Tischbein, im Besitze des Herrn J. H. Lavater-Wegmann in Zürich.

Über Bodmers Grabe denkt Schinz im Hinblick auf die vielfach zerfahrner gewordene Zeit des eigenen einzigen Sohnes:

„O mein Sohn, wie segne ich dich, dass du in deiner Kindheit die edle Einfalt des grossen Bodmer noch in seiner ehrwürdigen Greisengestalt gesehen; das wird Eindruck machen auf dich dein Lebenlang; wenn du dich nur Bodmers erinnerst und deinen Vater von ihm erzählen hörst, so wird dir schon vor aller Tändelei ekeln!“

Gewiss mit Recht hat dieser nämliche Schinz in seiner Darstellung: „Was Bodmer seinem Zürich gewesen“, sein erzieherisches, väterliches Walten an der jungen Generation in den Mittelpunkt gestellt. Lavaters, aus frischer Erinnerung quellende und aus dem Herzen geschriebene „Ode an Bodmer“ mag noch einmal das freundliche Bild in lebendiger Anschaulichkeit uns vorführen.

Väterliche Geduld! Sanftmut und Weisheit im
Tadel! Weisheit im Lob! Heiterkeit! Lockender
Blick der zärtlichen Liebe!
Sanfter attischer Tugendscherz!

Stiller, flammender Ernst wider das Laster im
Sanften, lichtvollen Aug! Freiheits-Verteidigung
Von des Ruhigen Lippen!
O was lehrt ihr, Tugenden,

Eure Zeugen! Was uns, horchende Jünglinge?
Wir, wir fassten sie auf; voll von Entschliessungen
Voller Freude, voll edler
Triebe giengen wir weg von dir!

Niemals sahe dein Aug' mit dem entfernenden
Blick des Stolzes uns an! Höhere Weisheit, du
Schrecktest niemals die Schwachen
Die die Tugend nur suchten, weg!

Liebreich eilte dein Aug', eilte die sanfte Hand
Uns entgegen, dein Mund redete brüderlich!
Deiner Einsamkeit Wohllust,
Vater, opferst du Jünglingen.

Mein bewunderndes Herz redet jetzt Dank dir zu!
Mich auch lehrtest du, mich! lehrtest die seligen
Hessen Weisheit und Tugend!
Für die Seligen dank ich noch.

Weisheitslehrer sind jetzt, die du einst bildetest!
Tugendlehrer sind jetzt, die du einst bildetest.
Deine Söhne, sie glänzen
Wie Gestirn um dich, Vater, her!



Verzeichnis

der in vorstehender Arbeit erwähnten zürcherischen Zeitgenossen Bodmers.

Bluntschli, Joh. Kaspar, V. D. M. („Menalk“) 1743—1767.
Breitinger, Joh. Jakob (Professor und Chorherr) 1701—1776.
Bürkli, Johs. (Zunftmeister) 1745—1804.
Escher, Kaspar v. (Pfr. in Bonstetten) 1737—1821.
Füssli, Heinrich (Kunstmaler, der „Londoner-Füssli“) 1741—1825.
Füssli, Hans Heinrich (Professor, nachmals Senator) 1745—1832.
Heidegger, Joh. Konrad (Bürgermeister) 1710—1778.
Hess, Heinrich (1741—1770) und Hess, Felix (1742—1768), die „Hessen“.
Hess, Kaspar (Pfr. in Altstetten, nachher in Neftenbach) 1709—1768.
Hirzel, Hans Kaspar (Dr. med.) 1725—1803.
Hirzel, Salomon (Staatsmann und Historiker) 1727—1818.
Lavater, Joh. Kaspar (Pfarrer am St. Peter) 1741—1801.
Meister, Joh. Heinrich (Pfr. in Küsnacht) 1700—1781.
Meister, Leonhard (Professor) 1741—1811.
Müller, Christoph Heinrich (Professor in Berlin) 1740—1807.
Nüscheler, Felix (Professor) 1738—1816.
Orell, Salomon v. (Gerichtsherr von Baldingen) 1740—1829.
Pestalozzi, Heinrich 1746—1827.
Schinz, Hans Heinrich (Pfr. in Altstetten) 1726—1788.
Schinz, Rudolf (Pfr. in Uitikon) 1745—1790.
Schulthess, Joh. Georg (Pfr. in Mönchaltorf) 1724—1804.
Steinbrüchel, Joh. Jakob (Professor) 1729—1796.
Sulzer, Joh. Georg, von Winterthur (Professor in Berlin) 1720—1779.
Tobler, Franz Heinrich (Landökonom) 1748—1828.
Weiss, Heinrich (Pfr. und Lehrer) 1745—1808.
Wolf, Konrad (Kaufmann) 1742—1807.
Wyss, David v. (Bürgermeister, der jüngere dieses Namens) 1763—1839.
Wyss, Heinrich v. (Landschreiber) 1707—1741.
Zimmermann, Joh. Jakob (Professor) 1695—1756.

Nicht bestimmbar: Escher (Seite 104), Landolt (Seite 104), Weber (Seite 94).

Anmerkungen.

1) Zehnder-Stadlin, Pestalozzi I. Band. (Gotha 1875.) S. 523/24.

2) Zehnder-Stadlin a. a. O. S. 441.

3) R. Schinz, Was Bodmer seinem Zürich gewesen, (1783.) S. 6, 12, 13.

4) Turicensia, Beiträge z. Zürch. Geschichte, (Zürich. Höhr 1891.) S. 196.

5) Mörikofer, schweiz. Literatur d. 18. Jhd. S. 143.

6) Turicensia. S. 193.

7) Mörikofer, a. a. O. S. 201/202.

8) Für das Nähere und bezüglich des innern Zusammenhangs all dieser Bestrebungen verweise ich auf meinen Aufsatz in Bühlmanns „Praxis d. schweiz. Volksschule", Jahrg. 1887, „Schweizerische Erziehungsbestrebungen des XVIII. Jhd."

9) Für das Nähere verweisen wir auf die Studie von Seminardirektor Keller in Wettingen „die Gründung der helvetischen Gesellschaft in Schinznach 1761 und 1762", zuerst erschienen im Aargauer Tagblatt, dann in der Zeitschrift „Helvetia" von R. Weber. 1886. S. 510—525.

10) Morell, die helvetische Gesellschaft, (Winterthur 1861) S. 440.

11) Turicensia. S. 197/198.

12) Die Statuten der Gesellschaft finden sich als Beilage V in ihrem Wortlaut abgedruckt bei G. Tobler, J. J. Bodmer als Geschichtsschreiber, (Neujahrsbl. d. Zürch. Stadtbibliothek 1891) S. 39 ff.

13) Zehnder-Stadlin, S. 416/417.

14) Schinz, a. a. O. S. 8 ff.

15) Über Pestalozzis Antipathie gegen Steinbrüchel vgl. den Aufsatz „Pestalozzi und die zürcherischen Humanisten" in den Pestalozziblättern Jahrg. 1893 S. 25 ff. Aber auch Breitinger war ihm im Unterschied zu Bodmer persönlich nicht eben sympathisch. In einem Gespräch mit Niederer kam er zum Beleg dafür, dass ausnahmsweise die verschiedensten Persönlichkeiten (wie in der Gegenwart er, Niederer und Krüsi) zu gemeinsamem Wirken verbunden sind, auch auf Bodmer und Breitinger zu sprechen. Die Aufzeichnung Niederers lautet wörtlich: „Es sei ihm (Pestalozzi) selbst unbegreiflich und Niemand werde es be-

greifen, wie wir uns so aneinander ketten können; aber die Wirkung werde auch unglaublich sein. So etwas kenne er nicht, ausser etwas ähnliches in Breitinger und Bodmer. Dieser ganz der feurige empfängliche Ästhetiker, der herzlich gelacht, wenn Breitinger, der kalte schlaue Fuchs, einen Chorherrn in die Klauen bekommen.“

[16]) Abgedruckt in den Pestalozziblättern, Jahrgang 1889, S. 41 ff.

[17]) Statt „glühen“ stand ursprünglich, ist aber durchgestrichen: „brühheiss“.

[18]) Bei Tobler a. a. O. S. 45 und bei Zehnder-Stadlin S. 130.

[19]) ib. S. 419.

[20]) ib. S. 244 ff.

[21]) ib. S. 294/95.

[22]) Tobler a. a. O. S. 27.

[23]) Schinz, Präsidialrede in den Verhandlungen der helvet. Gesellschaft 1820. Der Passus über die helvet. Gesellschaft ist aufs neue abgedruckt in den Pestalozziblättern Jahrg. 1881, S. 78 ff.

[24]) Zehnder-Stadlin S. 531.

[25]) Eine eingehende Darstellung dieser Dinge findet sich bei H. Morf, „Vor 100 Jahren“. (Neujahrsblatt der Hülfsgesellschaft Winterthur 1867).

[26]) Man vergleiche damit auch die Aeusserungen, die Pestalozzi in Gegenwart Hennings getan, als er auf die fanatischen Anwandlungen seiner jüngern Jahre zu sprechen kam. Pestalozziblätter Jhg. 1885, S. 66 und in unmittelbarer Aufzeichnung 16. Jhg. 1891 S. 54.

[27]) Turicensia S. 173.

[28]) Handschriftliche Korrespondenz Bodmers, auf der Stadtbibliothek Zürich.

[29]) Die Originale dieser Briefe sind im Besitz von Herrn Prof. Dr. Fr. v. Wyss in Zürich.

BODMERS

POLITISCHE SCHAUSPIELE

VON

GUSTAV TOBLER

Bodmer gieng bereits den Sechszigen entgegen, als er auf den Gedanken kam, seinen verblassenden Dichterruhm — denn die Epen hatten die Zugkraft eingebüsst — durch poetische Wagnisse und Überraschungen auf's neue erglänzen zu lassen. Er wurde nämlich Dramatiker und schwang sich so mit jugendlicher Leichtigkeit und Leichtfertigkeit auf ein Gebiet, dem er bis jetzt — einige wenige Versuche abgerechnet — fremd gegenüber gestanden war. Nun sucht er die biblische und die profane Geschichte nach Stoffen ab und produziert mit erschreckender Fruchtbarkeit von der Mitte der fünfziger Jahre an etwa ein halbes Hundert sogenannter Dramen und hält bei diesem Geschäfte trotz des Gespöttes der bösen Welt aus; denn die Lobsprüche seiner paar Freunde, vor allem Sulzers in Berlin, brachten ihm die feste Überzeugung bei, dass er seinen Pegasus mit grosser Eleganz reite und so dramatisierte er in rührender Unverdrossenheit drauf los.[1])

Uns sollen hier nur diejenigen Dramen beschäftigen, deren Stoffe er der vaterländischen Geschichte entnahm, oder wie er sie hiess, die „politischen Schauspiele“.

Als Vorbild dienten ihm hierin, nach seinem eigenen Urteile, die Griechen.[2]) Das griechische Theater war nach Bodmers Auffassung eine Erziehungs- und Lehranstalt, in der ein jeder Bürger

ein gehöriges Ausmass von Staatsweisheit und Rechtsgrundsätzen erhielt, das ihn befähigte, seine Stellung als freihandelndes Glied des Gemeinwesens würdig auszufüllen. Seine Gedanken über das Wesen des „politischen Trauerspiels“ fasste Bodmer in folgende Hauptsätze zusammen:[3])

„Den Griechen diente das Theater dazu, beim Volke die Empfindungen von dem Werte popularer Grundsätze und Rechte zu unterhalten. Da das Volk sich an der Regierung beteiligte, und Volks- und Staatsrechte identisch waren, so forderte eine gesunde Politik geradezu diese Zweckbestimmung des Theaters, um das Herz des Volkes zu erwärmen. In Monarchien aber, wo die Politik sich in die Staatskabinette zurückzieht und Staatsgeheimnis bleibt, schien es gefährlich, dem Volke Neigung zu Regierungsgeschäften einzupflanzen, und so sahen denn die Dichter in den Dramen von den politischen Absichten ab und beschäftigten sich nur mit persönlichen Angelegenheiten. In grössern Republiken denkt man ebenso, in kleinern sind die Mittel zum Unterhalt einer Bühne nicht vorhanden. Also gebe man die theatralische Vorstellung preis und begnüge sich für den stillen Leser zu schreiben; das Drama wird alsdann nicht durch eine schlechte, mannigfachen Zufälligkeiten ausgesetzte Aufführung, nicht durch die ungeschickten Dekorationen unserer Quacksalberbühnen verdorben. Der Dichter muss alsdann keine Rücksichten auf das Publikum und seinen Geschmack nehmen, er darf von all den kleinen Kunstgriffen absehen, durch die das schauende Publikum unterhalten sein will. Dann wird das Drama wieder brauchbar werden, Patriotismus, Naturrechte, Staatsbegriffe und populare Empfindungen zu erwecken und einzuprägen. Dies Lesedrama braucht sich auch nicht an die Einheit von Ort und Zeit zu halten, da ja die Phantasie genugsam mitarbeitet; es gestattet zudem einen breiten Dialog, den der patriotische, seinen Gedanken überlassene Leser liebt. Ebenso wird das Drama dem Urteil des grossen Publikums entzogen und nur dem Gerichte derer unterstellt, die aus dem Staate und der Beförderung der allgemeinen Glückseligkeit sich eine Angelegenheit des Herzens und des Verstandes machen. Die Helden des Dramas müssen notwendig starke, wirklich heroische Seelen besitzen, wie Aristides, Epaminondas, Timoleon, Gracchus; aber auch Männer wie Sulla, Cäsar, Catilina, die ihre Stärke zur Unterdrückung des Staates anwandten, müssen derartige Seelen besessen haben. Doch bringt das Publikum solchen Männern und ihren Bestrebungen kein Verständnis entgegen, für Vaterland und Rechte der Menschlichkeit gerät es nicht in Leidenschaft. Und weil die Dichter dies wissen, so sehen sie von den grossen Gegenständen ab, sie lassen die Springfedern der Liebe spielen. Weiberliebe tritt an die Stelle der Vaterlandsliebe, um den Untergang von einem Staate abzuwenden oder zu befördern. Der Staat ist immer die untergeordnete Angelegenheit. So steigen die



32. Bodmer im Greisenalter.

Nach dem aus dem Jahre 1781 oder 1782 stammenden Oelbilde von J. H. W. Tischbein im Besitze der Zürcher Kunst-Gesellschaft.

Dichter zum Publikum herunter, um noch zu Lebzeiten bewundert zu werden; denn wer will schreiben, was man erst lange nach seinem Tode bewundert?“

Also Lehrdramen sollen die politischen Schauspiele sein, eine Art Bürgerschule zur Erweckung der Bürgertugenden. Diese Zweckbestimmung entspricht völlig Bodmers Auffassung von dem Wesen der Poesie, deren Aufgabe es ja vor allem sein sollte, zu nützen. Bodmers gesamte Thätigkeit stand überhaupt im Dienste dieser Idee: wie er durch seine Epen moralische Empfindungen zu wecken suchte, so predigte er auf dem Katheder, im Umgange mit seinen jugendlichen Freunden, in seinen Lehrbüchern und historischen Erzählungen die Liebe für Freiheit, für Vaterland und Tugend.[4])

Das Didaktische sollte sich aber auf einen weitern Umfang erstrecken.

„.... Ich besann mich, dass sich in dieser dramatischen Art Staatsveränderungen bearbeiten und politische Wahrheiten, die den Regierungen verhasst sind, ungestraft sagen lassen, und schrieb die politischen Dramen, ohne dass ich die geringste Prätension auf ihre theatralische Aufführung machte. Ich wusste zu wohl, dass unsere Zeiten nicht litten, dass Untertanen oder Bürger sich versammelten, um gemeinschaftlich und darum desto stärker die Würde und die Rechte der Menschen zu fühlen. Ich wollte zufrieden sein, wenn sie nur am Pulte gelesen wurden....“ [5])

Seinem Freunde Meister schrieb er im Jahr 1768:

„Auf die Schaubühne zu treten ist über meinen Wunsch. Ich hoffe es sei so viel Ernst und Politik in meinen Schauspielen, dass man die Logen und das Parterre leer stehen liesse. Ich nehme mir allein vor, politische und moralische Wahrheiten zu schreiben und dann sie wirken zu lassen, was sie können. Die szenische Form hat ihre Vorzüge: ich kann so in Anderer Mund Wahrheiten sagen, was positiv und in meiner Person selbst, Satyre oder gefährlich wäre.“ [6])

Bodmer will also auf dramatischem Umwege, gleichsam aus einem sichern Hinterhalte einige Gedankenbomben in sein Zeitalter hineinwerfen, um durch sie aufklärend zu wirken.

Wir können aus diesen Äusserungen aber noch etwas anderes entnehmen. Wohl hatte auch Lessing die Aufführbarkeit eines

Dramas durchaus nicht für notwendig erachtet, um die tragische Wirkung hervorzurufen, aber Bodmer dürfte doch als dem Ersten die Ehre zufallen, den Begriff des Lesedramas aufgestellt, in gewisser Hinsicht historisch begründet und durch praktische Beispiele belegt zu haben. Mit einem gewissen Rechte durfte er auf seine neue Erfindung des Lehr- und Lesedramas stolz sein.[7])

In dem Folgenden wollen wir, chronologisch vorschreitend, über Bodmers politische Schauspiele Heerschau halten; wir wollen beobachten, wie er die ihm vorliegenden historischen Quellen benutzte und von welchen poetischen Vorbildern er sich beeinflussen liess. Der Gang der Untersuchung wird dann von selbst die Frage lösen, ob Bodmer berechtigt war, die Bewunderung der Nachwelt für seine Leistungen in Anspruch zu nehmen.

Ende des Jahres 1756 entwarf Bodmer den Plan zu dem Trauerspiel Friedrich von Toggenburg und führte ihn im Verlaufe des nächsten Jahres aus.[8])

Den Stoff zu Friedrich von Toggenburg entnahm Bodmer der Erzählung des Konrad von Pfäfers.[9]) Demnach besassen der alte Graf Diethelm und dessen Gemahlin zwei Söhne, Diethelm und Friedrich. Der ältere Sohn Diethelm machte den Eltern schwere Sorgen; er soll einmal auf die Mutter mit einem Pfeile geschossen, den Vater eingesperrt und den jüngern Bruder beständig verfolgt haben. Als er gegen den Willen des Vaters eine Gräfin von Neuenburg heiratete, so schürte diese, eine wahre Jesabel, den Hass gegen Friedrich, da dieser es verschmäht hatte, ihre Schwester zu nehmen und da er sich nach dem Willen der Eltern mit einer Tochter aus dem reichen Hause Montfort verlobt hatte. Sie dringt in ihren Gemahl und beschwört ihn bei ihrer Liebe, den Feind aus dem

Wege zu schaffen, der schuld sei, wenn ihre Kinder verarmen sollten. Sie dingt einige Getreue, beweist ihnen, wie sie von ihrem Schwager beleidigt worden sei, sie schenkt und verspricht. Der Gemahl geht wirklich auf ihre Gedanken ein, und lockte im Dezember 1226 den ahnungslosen Friedrich auf die Burg Rengerswil, wo er ihn, Frieden und Freundschaft heuchelnd, drei Tage lang mit ausgesuchter Herzlichkeit bewirtete. Da überfallen die Mörder den wehrlos Schlafenden in der Nacht vom 12. Dezember. Er ruft vergebens den Bruder zu Hülfe. Dieser war bereits weggegangen, um die Toggenburg und die Stadt Wil für sich in Besitz zu nehmen. Aber das Gerücht war ihm vorausgeeilt und die beiden Ortschaften, derentwillen er den Mord hatte geschehen lassen, verschlossen ihm die Thore.

Man darf wohl sagen, dass der Stoff zur Herausgestaltung tragischer Charaktere und belebter Szenen ungemein geeignet ist: Bodmer hatte hierin wirklich einen glücklichen Griff gethan.[10]) Aber schon in diesem Drama zeigt es sich auf das deutlichste, dass der gute Mann das Zeug zu einem Tragödiendichter nicht besass: er versteht es nicht, Charaktere sich entwickeln zu lassen, die Handlung spinnt sich nicht folgerichtig, sondern sprunghaft ab, die einzelnen Szenen nehmen sich aus, wie zufällig aneinandergereihte Bilder, der Dialog trägt gelegentlich den Stempel kindlicher Naivität. Und doch verdient der „Friedrich von Toggenburg“ Beachtung, weil Bodmer in diesem Werke griechische Form mit shakespearischem Geiste füllen wollte. Dem griechischen Drama, mit dem er sich dazumal eingehend beschäftigte, entnahm er die strenge Einheit des Ortes: alle fünf Akte spielen sich in einem Zimmer des Schlosses Rengerswil ab. Sonderbar genug nimmt sich zu dieser formellen

Gebundenheit die in die Augen fallende Nachahmung Shakespeares aus. Der böse Diethelm von Toggenburg und sein ehrgeiziges Weib Isota sind leibhaftige Copien des Ehepaares Macbeth auf Schloss Inverness. Bodmer nahm nicht nur das Gesamtbild der beiden Charaktere, sondern auch einzelne Umstände — wie das Bankett im Hintergrund — und sogar gelegentlich den shakespearischen Wortlaut unbedenklich in sein toggenburgisches Trauerspiel hinüber. Z. B. sagt

Klinsor: Dieses Schloss hat die angenehmste Lage und die reine Luft hier erquickt das Herz mit ihrem erfrischenden Einfluss. (Macbeth I., 6.)

Isota: Doch wenn sein Rabenherz es ihm in sein Ohr gekrächzt hätte, dass der Eingang unter unser Dach sein Untergang sein könnte? (Macbeth I., 5.)

Mit Macbeth (I., 7.) überlegt

Diethelm: Das Werk hat seine Schwierigkeiten; wäre es gethan, wenn der Streich geschehen ist, so möchte es sein. Aber der Schlag endet die That nicht, sie ruft einen Richter aus unserer Brust hervor, der uns verurteilt, dass wir mit eigener Hand den Dolchen aus dem Leibe des Erschlagenen herausziehen und wieder in unsern eigenen Busen stossen. Wir wollen unserm Vorhaben einen Anstand geben; ich habe diesen Abend eine Güte in seinen Augen gelesen, mein Vater hat sich so lebhaft in seinem lachenden Munde gezeiget, dass ich izo nichts bewerkstelligen kann..... Da er mein Gast ist, so lebt er in meinem Schirm, doch wäre er nichts mehr als mein Gast, so — — — Wer den Bruder schlägt, der schlägt sich selbst.

Und wie die Lady Macbeth (II., 2.) sagt

Klinsor: Die Schlafenden sind nicht besser als Gemälde und schon halb tod.

Nur in derartigen Ausserlichkeiten verstand Bodmer den grossen Engländer nachzuahmen, seine eigene Arbeit, der Aufbau der Handlung, darf als kindliche Spielerei betrachtet werden. Zwar sucht er durch Einführung einer interessanten Person, den Zauberer Klinsor aus Ungarn[11]) und durch Schaffung von Gegensätzen eine gewisse Spannung hervorzurufen: der Sohn des bösen Ehepaares steht auf der Seite des braven Oheims, wie auch die Schwester der Isota,

die dem Friedrich als Braut zugedacht war, durchaus nicht die Beleidigte spielt, sondern grossmütig für ihn eintritt; als nach Friedrichs Tode — er war durch Gift herbeigeführt worden — die wirkliche Braut auf ihrem „Klepper“ dahergeritten kommt, schliessen die beiden Frauen sogar einen innigen Freundschaftsbund. Aber was Klinsor eigentlich will und soll, weiss man nicht, und jene Gegensätze verstand Bodmer so wenig herauszuarbeiten, dass man sie gar nicht ernst nehmen kann.

Der Dichter muss die Mangelhaftigkeit seines Dramas selbst erkannt haben. Es sei nicht so, dass er sich dazu bekennen dürfe, schrieb er an Zellweger, und doch fand er den Mut, mit diesem Drama bei einem Wettbewerb, den Nicolai in Berlin ausgeschrieben hatte, sich zu beteiligen. Als es dann im Jahr 1761 mit zwei andern Dramen im Druck erschien, erfuhr es von Seiten Gerstenbergs eine geradezu vernichtende Kritik.[12])

Hatten die Anfänge der toggenburgischen Grafengeschichte den Stoff für Bodmers erstes vaterländisches Schauspiel geliefert, so entnahm er nach dessen Vollendung den Vorwurf für sein zweites Drama dem toggenburgischen Erbfolgestreite, der nach dem Aussterben des gräflichen Hauses im Jahr 1436 ausbrach und den ersten grossen Bürgerkrieg in der Eidgenossenschaft entzündete. In dem Mittelpunkte der zwischen dem Oktober 1757 und dem März des folgenden Jahres[13]) entstandenen Dichtung steht der Bürgermeister Stüssi von Zürich; der Titel lautet: Die Schweizer über dir, Zürich, ein politisches Trauerspiel.[14])

Mit dem Gegenstande war Bodmer schon längst vertraut; er kannte die Darstellung Fründs, er selber hatte einige wichtige Akten-

stücke zur Geschichte des alten Zürichkrieges veröffentlicht[15]), mit Tschudi, Bullinger und Rahn war er bekannt.

Mit dem ersten Akt fährt er glücklich mitten in die Situation hinein. Die beiden Gegner Stüssi und Reding treffen sich am 9. März 1437 auf dem Rathause in Luzern vor dem Saale, in dem das eidgenössische Schiedsgericht sein Urteil in der streitigen Angelegenheit spricht. Es kommt zu einer heftigen Auseinandersetzung der beiden, die der Sachkenntnis des Geschichtsprofessors ein besseres Zeugnis ausstellt, als dem Dramatiker. Sie lautet verkürzt:



33. Hans Konrad Heidegger, Bürgermeister von Zürich (1768—1778).
Nach dem Bildnis eines unbekannten Malers in der Stadtbibliothek in Zürich.

Stüssi: Wer hätte das geglaubt, dass Schwyz sich ein Geschäft daraus machen würde, Zürich an seinen ältesten Rechten zu kränken?

Reding: Warum habt ihr Uznach und die andern Herrschaften des Toggenburgers nicht mit uns teilen wollen?

Stüssi: Sollten wir Ränke und Tücke belohnen? Sollten wir euch die Hälfte von Windeck geben, weil ihr uns nicht alles aus der Hand genommen habt? Ihr selbst habt die Gräfin von Toggenburg als Erbin betrachtet und sie hat uns Uznach gegeben. Das Recht auf Windeck haben wir von Kaiser Sigismund.

Reding: Aber wir haben die Pfandschaft auf Windeck von Österreich erhalten, dem es von Alters her gewesen und mit diesem könnt ihr es ausmachen. Und Uznach habt ihr nie besessen. Ja, wir betrachteten eine Zeitlang die Gräfin allerdings als Erbin. bis wir ihre wurmstichigen Ansprüche auf die Erbschaft erkannten. Die Gräfin hat euch fremdes Gut verschenkt. Auf Bitten der Landsleute und aus Gnade des Grafen sind wir mit seinen Unterthanen in ein Burgrecht getreten.

Stüssi: Eben dies bestreiten wir, das liegt noch im Recht. Wodurch habt ihr die Gnade des Toggenburgers verdient, dass er gestattete, dass ihr euern Fuss so tief in seine Lande hineinsetzt?

Reding: Uns erwies er die Gnade, um euch seine Ungnade zu zeigen. Euer Rechtsspruch für Werner von Sigbert hat ihn so verdrossen, wie euch die Schalkheit, die man am Hofe von Rüti dem jungen Herrn Stüssi erwies.

Stüssi: Wir konnten nicht unbillige Ansprüche unterstützen. Zudem haben wir ihm viele gute Dienste gegen Oesterreich, gegen Wilhelm von Bregenz, gegen die Appenzeller und andere getan. Er hat uns manche schöne Herrschaft zu verdanken.

Reding: Ihr schmeicheltet euch, für diese Ritterdienste für euch selber zu arbeiten, ihr hofftet, einige dieser Länder selber zu erwerben. Überhaupt ist in die Zürcher ein Geist der Herrschaft seit einigen Jahren gefahren. Zwingherr und Graf sollen sich unter ihre Botmässigkeit schmiegen. Aber Schwyz will nicht sklavisch leiden, dass ihr es und seine Thäler von allen Seiten einsackt.

Stüssi: Was wir bis jetzt thaten, thaten wir immer aus Rücksicht für das Ganze. Wir erwarben die Herrschaft Kiburg, wir erstrebten Windeck und Gaster, um Oesterreich zurückzudrängen. Wir thaten es für die Sicherheit des Vaterlandes, für die Verstärkung der Kantone. Unsere Macht und unsere Grösse sollte euere Macht und euere Grösse sein.

Reding: Das ist überfreundlich von euch. Zu verhüten, dass uns kein anderer vor die Sonne steht, steht ihr davor u. s. w.

Es erfolgt der für Zürich ungünstige Spruch der Schiedsrichter, worauf Stüssi, Stäbler und Schwend den Schwur leisten, alles daran zu setzen, um die Rechte und die Ehre der Stadt Zürich wieder herzustellen.

Der zweite Akt spielt vor dem Rathause in Zürich im Jahr 1439: Volk und Gemeinde wollen den Spruch der Eidgenossen, wonach Zürich den Markt gegen Schwyz öffnen sollte, nicht annehmen. Es kommt zum Kriege, die Zürcher unterliegen, worauf Stüssi und Stäbler den Entschluss fassen, wieder gut zu machen, was Brun verdorben habe und mit Oesterreich anzubinden.

Der dritte Akt führt auf das Rathaus in Schwyz (1442), wo über die beunruhigenden Nachrichten gesprochen wird. Der Berner

Franz von Scharnachthal sucht vergebens, Stüssi in persönlicher Unterredung von dem Bunde abzubringen.

Der vierte Akt ist der bewegteste und führt grosse Szenen vor: eine Audienz der eidgenössischen Boten in Waldshut bei dem König Friedrich, den Einzug des Königs in Zürich, eine Tagsatzung in Luzern, auf der Reding energisch zum Kriege treibt, während Ringoltingen für den Frieden spricht.

Ebenso bilderreich gestaltet sich der Schlussakt (1443). Reding erscheint im Heerlager der Berner in Langenthal und sucht sie auf seine Seite herüberzuziehen. Stüssis Wohnung in Zürich: Erlach bringt die freudige Nachricht, dass Bern zu Zürich halten will; da erscheint ein Bote mit der niederschlagenden Meldung, dass Bern sich den Eidgenossen anschliesse. Lager der Eidgenossen: heftiger Streit; die Berner werfen den Schwyzern die begangenen Grausamkeiten vor. Aeneas Silvius, Abgesandter des Concils, erscheint und wird von Reding höhnisch empfangen und abgefertigt. Mit dem Tode Stüssis und Stäblers schliesst die Handlung ab.

An Stelle des toggenburgischen Familiendramas steht hier eine ins Grosse gearbeitete Staatsaktion, die eine Masse von Gegensätzen, von physischen und seelischen Kämpfen hervorruft und verschiedene Kräfte gegeneinander in Bewegung setzt. Die Zürcher im Gegensatz zu den Eidgenossen, Berns vermittelnde Stellung, die Haltung der Eidgenossenschaft gegen Österreich, die Stimmung der stüssifeindlichen Partei in Zürich, alles dies kommt historisch treu geschildert zum Ausdruck, und zwar in Bildern, denen der Ansatz zu dramatischer Grösse gewiss nicht abgesprochen werden darf. Aber eben nur der Ansatz. Zwar mangelt dem herb brutalen Charakter Redings nicht eine gewisse Konsequenz in der Durch-

führung. Doch fehlt dem Drama die Ganzheit der Auffassung und der innere Zusammenhang. Die Personen handeln weniger, weil sie so handeln mussten, sondern weil es in den historischen Quellen so steht. Auch hält sich der Dichter streng an die zeitliche Folge der Ereignisse und dialogisiert chronologisch vorschreitend die diplomatischen und kriegerischen Verwicklungen der Jahre 1437—1443.

Die Massenhaftigkeit des Stoffes und die Art desselben stellten dem Dichter Schwierigkeiten entgegen, mit denen er sich abfinden musste. Da Bodmer glaubte, alles Geschehene vorführen zu müssen, anderseits aber die Unmöglichkeil dieser Forderung einsah, so kam er auf den Ausweg, das nicht Darstellbare erzählen zu lassen. Die Anregung hiezu gab ihm wohl das griechische Drama, wo bald ein Bote oder der Chor die Rolle des Erzählers übernimmt; vielleicht brachte ihn auch Shakespeares Heinrich V. auf diesen Gedanken. Nämlich, Bodmer lässt den Ritter Friedrich Jakob von Andwil, der zur Reformationszeit eine helvetische Chronik geschrieben hatte, dreimal das Grab verlassen, auf die Bühne treten und das für den Dichter Undarstellbare erzählen.[16]) Die Einführung dieses Geistes ist sonderbar genug:

„Was befehlen uns unsere teuren Zuhörer? sollen wir die Formen des Krieges auf die Bühne bringen? sollen wir fliehende Scharen mit weggeworfenen Waffen über den Schauplatz jagen? Wollet ihr die Übelthaten der Wut sehen, vom Rumpf gespaltene Köpfe, Dörfer, die zu den Wolken hinaufbrennen, Mütter, die ihre Söhne, Töchtern, die ihre Schande beweinen? . . . Dieses Mal lasst mich lieber erzählen, ihr dürft meinen Reden glauben. Habet ihr nicht von dem von Anwyl gehört? ich bin es, der den einheimischen Krieg der Cantons geschrieben hat und ich habe meine Geschichte aus dem Munde solcher, die selbst im Felde gewesen sind. Das Vertrauen, welches der Poet in meine Treue setzete, hat ihn bewogen, mich aus dem Grabe zu nehmen. Es hat ihm nicht mehr Arbeit gemacht, als es ihn kostete, den Stüssi und den Reding ins Leben zurückzuführen; ich war nicht toter als sie — lasset mich denn erzählen!“

Nun folgt eine trockene Erzählung von den Niederlagen Zürichs. Darauf geht der Geist mit den Worten ab:

„Zürich ward genötigt, die Forderungen derer von Schwiz zu unverdingeten Rechten vor die Cantons kommen zu lassen. Die Richter sind schon erwählt und halten ihre Session unter den Zelten im Schlachtfelde, die Ruhe durch einen Spruch, der Zürich Gesetze geben soll, herzustellen. Aber ich denke, dass ihr den Erfolg lieber aus dem Munde der Personen vernehmt und so gehe ich in den Winkel, in welchem der Chorus der alten Tragödien aufpassete."

Der Ritter von Andwil behält im Drama das letzte Wort. Nach Stüssis Tod erscheint er noch einmal und hiebei begieng Bodmer die Geschmacklosigkeit, sich selber mit dem Geiste zu verwechseln. Dieser hat eben erzählt, welche Grausamkeiten die Schwyzer auf dem Schlachtfelde an der Sihl sich erlaubten und schliesst dann die Tragödie mit den Worten ab:

„Ich sehe in euern Geberden, dass die Wut der Schwizer nach drei vollen Jahrhunderten euch die Ader noch aufschwellet. Ich will nicht mehr erzählen, dass nicht Funken in euere Herzen fallen, die voller Brennmaterialien sind. Diese Geschichten sind nur für Männer, die ihr Herz in ihrer Gewalt haben, die sie zum Stoff ihrer Betrachtungen zu machen wissen, Lehren für ihre Zeiten daraus zu ziehen. Auch ist unser Trauerspiel nicht dem Lichte noch dem Parterre gewidmet. Für dieses gehöret Josias Murers belägerte Babilon.[17]) Der Dichter bittet sich nur eine kleine Zahl auserlesener Freunde, die sein Werk in dem verschwiegenen Cabinet lesen oder aufführen. Er denket an Malleoli[18]) Schicksal, der von der nackten Wahrheit nicht geschützt ward, als seine Hasser, welche die Erzählung ihrer eigensten Geschichte erzürnte, ihn dem geistlichen Gerichte, dem grausamsten, zu plagen gaben. Es waren grimmige, von Ehre, Natur und Empfindungen verlassene Zeiten. Wer kann sie betrachten und Malleoli Gedanken verwerfen: Wenn ein Mensch von einer Schlange getötet wird, so muss man sie darum nicht tadeln, denn sie handelte ihrer Natur gemäss, die ihr das Gift in das Zahnfleisch gelegt hat. Aber wenn der Mensch, der durch göttliche Gesetze, durch die angeschaffene Güte seines Herzens, durch die Rechte der Gesellschaft zum Wohlthun angeführt wird, übel am andern thut, wenn derjenige, den Gott gerecht und zur Freundschaft erschaffen hat, ein krummes Urteil spricht, so vergreift er sich an der Natur und dem Urhaber der Natur und an ihren Geboten."

Ausser diesem gründlich verfehlten, aber sehr interessanten Versuche, den griechischen Chor im deutschen Drama einzuführen,



34. Bodmer im Schlafrock.
Nach einer Bleistiftzeichnung von J. H. Füssli, im Besitze der Zürcher Kunstgesellschaft. Vgl. Abbildung 20.

wagte Bodmer andere Neuerungen, die er Shakespeare abgeschaut hatte. Er opferte die Einheit des Ortes und führt eine überraschende Mannigfaltigkeit des Schauplatzes ein, wodurch die Handlung an Ungezwungenheit und Lebendigkeit unstreitig gewann. Und hatte er es früher für lächerlich erklärt, Kämpfe auf die Bühne zu bringen,[19]) so kam er jetzt von dieser Meinung ab und konstruierte nach shakespearescher Manier den Tod Stüssis auf folgende Weise:

Gefecht, Lärm, Flucht.

Schwend: Beschützet die Fallbrücke! Zur Sihlbrücke! Lasset euch die Brücke nicht ablaufen!

Conrad Meyer von Knonau: O Unglück über Unglück! Alles ist in Unordnung, das Panner ist in des Feindes Hand. Schand und ewige Schmach sitzen spottend auf unserm Angesichte! Lasset uns lieber im Feld, als vor Scham sterben!

Stüssi: Lasset uns so viele Leute, als wir können, auf einen Haufen sammeln, die Sihlbrücke zu behaupten, dass wir wenigstens den andern Zeit geben, sich in die Stadt zu ziehen. Wer es gut meint mit Zürich, der stehet zu mir!

Stüssi (auf einem Stein an der Sihl):

Hier will ich sterben .... Heiliger Jacobus, nimm mich in deine Fürbitte und wenn du mein Herz und meine Thaten billigst, so lass nicht zu, dass diese Grimmigen sich in ihren Tücken der Falschheit erfreuen. Strafe sie für den Betrug, den sie vor deinen Augen begangen haben.

Stäbler: O des Jammers! Seid ihr es mein Teuerster! in welchem Zustande! mit welcher Farbe des Todes!

Stüssi: Ich stritt mit den andern auf der Brücke, bis ich einen Stich durch den Brückeladen herauf empfing. Der Tod liegt in meinem Eingeweide. — Ich habe nicht mit Kaltsinn dulden können, dass die Rechte der Stadt zu Boden getreten würden. Das hat mir den Tod gebracht..... Schwyz ist über dir, Zürich!.... Nehmt mein Haupt auf euern Schoss, es ist mir süsse, an eurer Brust zu sterben. Sind unsere Völker in der Stadt?

Stäbler: Ich sehe wenige Leute an dem Rennwegertor streiten.

Stüssi: Das Licht der Sonne, das Leben sind mir nichts mehr, — aber Zürich — sei so glücklich, als ich dir es wünsche — rettet euch — ich sterbe.

Zurkinden[30]): Ha! Da liegt die österreichische Pestilenz, die Furien mögen seine Seele holen. ihm haben wir alle diese Not zu danken. Ich muss es ihn noch geniessen lassen. (Gibt ihm einen Streich.)

Stäbler: Ei doch nicht! Du schlägst den besten Zürcher.

Zurkinden: Er der beste? Beim Satan! Du bist wie er, du hast allemal Öl ins Feuer gegossen, halte ihm zu allen Malen Gesellschaft! (Er schlägt ihn.)

Stäbler: Der Himmel liebte mich, dass er mich diesen Jammer nicht überleben liess. So raset Zürich in sein Eingeweide und tödtet seine Beschützer. (Stirbt.)

Überhaupt stand Shakespeare auch sonst dem Dichter zu Gevatter. In shakepearescher Art erzählt Trinkler dem Meiss den Einzug König Friedrichs in Zürich:

Trinkler: Kann Meisen die feierlichste Neuigkeit nicht in seinem Landhause wissen? Ihr seid der einzige Züricher, der Füsse, Augen und Zunge hat und nicht dem Könige entgegenging, der ihn nicht angaffete und ihm nicht zujauchzte.

Meis: Ich habe blöde Füsse, ein kurzes Gesicht und eine heisere Zunge; ich hätte den Einzug verderbt.

Trinkler: Die Tauben drängeten sich hinzu ihn zu sehen und die Blinden ihn zu hören. Die Fräulein des Frauenstiftes, die selten ausser ihrem Kloster gesehen werden, duldeten in ihren langen Stolen die Blicke der Profanen, damit sie ihn sähen. Alle Zugänge, Fenster, Dächer waren besetzt. Die zartesten Damen setzten das Weisse

und das Rote ihrer Wangen den schwärzenden Küssen der Sonne aus, die Küchenmagd hängte ihre kostbarsten Korallen um den russigen Hals. Haufen und Reihen von allen Gesichtsfarben und Mienen bedecketen die Strassen.

Eine Volksszene gestaltet Bodmer auf folgende Art:

Gumpist: Es ist unsern Herren unanständig, dass ihre Mitbürger, von denen sie ihre obrigkeitlichen Würden haben, von einer Gebetglocke zur andern so auf dem Stuhl gar angeklaumt sitzen. Sie sollten dankbarer dafür sein, dass sie alle Tage auf das Rathaus gehen und da über unser Ehr und Gut miteinander Hocuspocus machen können. Aber so nehmen sie uns noch den Bissen Brodes aus dem Munde, wenn sie uns beim Eide und noch 1 Schilling oben drauf in der Gemeinde gebieten, wo wir nichts zu thun haben, als die Mäuler aufzusperren, wenn sie so hochgelehrte und unverständliche Reden halten.

Zay: Warum klagst du die Obrigkeit nicht geradezu an, dass sie nicht Korn und Gersten und Haber macht, weil sie doch alles können soll? Für solche Schlingel wie du und Aebly und Gumpist (sic!) sind, war es eine göttliche Erfindung um das Arbeiten. Was wolltet ihr Kalbsköpfe, ihr Menschenfiguren mit euerm Leben machen, wenn euch das Saarwürken[21]) und Hosenstricken abgenommen würde? Es ist eine blutige Schande für die Stadt Zürich, einer Stadt, die so alt ist, als Abraham wäre, wenn er noch lebete[22]), dass man solche Schurken mit an die Gemeinde lässt; man sollte die mit Hunden von dem Platze hetzen, die so wenig Gefühl haben von der Ehre, die ihnen damit geschieht, dass man ihre Stimmen zählet.

Bamsen; Mir gehet eine Freude durch die Seele, wenn ich an die Gemeinde läuten höre. Ich fühle meine bürgerliche Würde in einer solchen Versammlung. Warum lässt man die wackere Bürgerschaft zusammenkommen? als weil die Räte sich nicht getrauen, dass sie dem Geschäfte im Rate gewachsen sind, oder weil sie nach ihrer Weisheit erkennen, dass sie unsere Hülfe vonnöten haben.

Stadtweibel: Was stehet ihr da zu plaudern? in die Gemeinde, ihr faulen Bäuche! Die Glocke hat schon das dritte Zeichen gegeben. Soll ich euch bei den langen Ohren fortziehen, dass sie noch länger werden?

Griechische, biblische und shakespearische Reminiszenzen schmolzen dem Dichter in den Worten Redings zusammen:

„Der Krieg ist das Widerspiel des Friedens und seine Gesetze sind das Stillstellen der Gesetze, seine Ordnung ist Zerrüttung und sein Bauen Zerstörung. Er selbst ist Strafe, Gericht und Tod. Anders würde er sich liebenswürdig machen und das soll er nicht sein. Die Exzesse sind ihm notwendig, sie schleifen die mütterliche Weiblichkeit ab und legen eine stählerne Rinde um das Herz des Mannes. Was für einen frommen Eifer heget ihr,

die Werke einer trunkenen Freude auszufilzen, die der Wein verübete, als der Kopf sich seiner selbst nicht mehr bewusst war? Auch Lot, der Patriarch trank Wein und that, was er nicht wusste. Die Toten bekümmern sich um ihre Beine nicht. Beine des Grafen von Toggenburg und des Buben, der an die Wand pisst[22], sind Beine und verächtlicher als Elfenbein."

Erinnern wir uns daran, dass das vorliegende Drama ein „politisches" Trauerspiel ist, mit dem also Bodmer gewisse Absichten erreichen wollte. Es hält nicht schwer, dieselben zu erkennen. Wie er in den soeben zitierten Reden der Bürger die Teilnahmslosigkeit des Volkes an den Staatsgeschäften brandmarkt, so gibt er dem Bedauern über die politische Kurzsichtigkeit der alten Schweizer hinsichtlich der rechtlichen Minderstellung der eroberten Landschaften entschiedenen Ausdruck. Er legt diesen Gedanken dem Bürger Trinkler in den Mund. Dieser sagt:

„Der erste und gröste Staatsfehler, den die Cantons begangen haben, war dieser, dass sie nicht so bald ihre eigene Freiheit befestiget hatten, als sie sich in den Kopf setzeten, sie wollten sich ein Gebiet machen. Sie konnten sich mit Freunden, denen sie die Freiheit gegeben hätten, wahrhaftig stärken und sie schwächten sich mit Unterthanen, denen sie bisweilen Anlass gaben, die Bürde der Unterthänigkeit zu fühlen. Notwendig muss einer unterthänigen Provinz die Herrschaft eines popularen Standes verhasst werden, denn sie ist nicht nur an sich selbst hart und vielleicht härter als die königliche, sondern die Nachbarschaft, in der sie mit der Freiheit steht, machet ihr die Knechtschaft unerträglich." — „Wie glücklich wären die Eidgenossen geblieben, wenn sie, anstatt sich ein Gebiet zu machen, andern Provinzen zur Freiheit und zum Gebrauche der menschlichen Rechte geholfen hätten; alsdann wären sie wahrhaftig gross uud mächtig geworden, weil alle diese Völker in der Notwendigkeit gestanden hätten, die Rechte ihrer Bundesgenossen zu verteidigen, die dann ihre eigenen gewesen wären."

Ja sogar den König Friederich lässt er zu den Eidgenossen sagen:

„Noch hätte euer Thun einige Farbe, wenn ihr den Bezwungenen die Freiheit mitteiltet; aber ein herrschsüchtiger Dämon heisst euch für die Überwältigten einen Szepter schmieden, der eiserner ist, als eines Herrn. Aargau kann weder die Vorteile der Republik, noch der Monarchie unter euch geniessen."

Derartige Ausserungen dürfen als kecke Angriffe gegen die bestehende Staatsordnung betrachtet werden, als politische Ketzereien, für die die gnädigen Herren und Obern der dreizehn Orte sehr empfindlich waren. Wohl am meisten aber war es Bodmer darum zu thun, durch den Verlauf der Handlung immer und immer wieder die Lehre zu predigen, dass das Ziel der Eidgenossenschaft im engen Zusammenschluss der Glieder, in der Stärke des Einzelnen, in der neidlosen Freundschaft Aller und im Fernhalten des ausländischen Einflusses liege. Als ein Sympton der allmälig durchbrechenden Reformideen verdient deswegen das Drama „Stüssi" noch heute Beachtung, gerade so wie das im März 1758[24]) entstandene politische Trauerspiel „Rudolf Brun".

Den Stoff hiezu fand Bodmer allerdings in den damals vorhandenen Bearbeitungen der Schweizergeschichte, namentlich bei Tschudi vor; aber er kannte auch die Akten des Staatsarchivs, von denen er seiner Zeit eine der wichtigsten Urkunden selbst veröffentlicht hatte;[25]) aus dem Ratsverzeichnisse des Jahres 1336 entnahm er ganz richtig die Namen der handelnden Sommer- und Winterräte.[26])

Die in reichem Szenenwechsel sich abspielende Handlung ist im Grunde genommen recht dürftig: die Bürgerschaft, an deren Spitze Brun steht, verlangt Rechnungsablage, die Räte wollen nicht darauf eintreten, darauf werden sie abgesetzt und des Landes verwiesen. Das Drama endigt mit zwei rührend sein sollenden Szenen: der Dichter Hadloub beklagt den Hereinbruch einer sangesunlustigen Zeit und der verbannte Rudolf Biber nimmt von seiner Frau und seinem alten Vater Abschied.

Ein einziger Abschnitt der magern Handlung erweckt unser

Interesse und dies nur deswegeen, weil er eine dürftige Kopie einer der bedeutendsten Shakespeareszenen darstellt. Bodmer vermass sich, eine Volksversammlung auf dem Lindenhofe nach dem im dritten Akte des Julius Cäsar gegebenen Muster auf die Bühne zu bringen und entnahm diesem unbedenklich folgende Einzelheiten:

Wechsler: Stille doch! Horchet auf! Der Leinenweber Erishaupt will uns sagen, wie wir es mit den Räten haben sollen. (Erishaupt steigt auf einen Tisch und hält eine Rede.) Dann:

Ölhafen: Man verwirrt uns mit diesen seidenen Reden; wir wollen mit Vorsatz Niemandem Unrecht tun und am wenigsten den Räten, aber Gott und die liebe Frau mögen wissen, wer Recht hat. Herr Rudolf Brun soll es uns sagen, wir wollen ihn bitten, dass er sage, was unsere Meinung ist.

Riemo: Herr Brun meint es mit uns so gut, als der hl. Felix und die hl. Regula. Er ist unser Prophet! Steiget auf den Tisch, Herr Brun! und saget uns, was Recht ist.

Sämann, Hammerstein, Händeli: Was Herr Brun sagt, soll Recht sein.

Die Volksversammlung wird auf folgende Weise geschlossen:

Ölhafen: Ein Gerücht ist von dem Rathause gekommen, dass die Herren es mit Bewaffneten besetzt haben, unsere Abgeordneten seien in Bande geschlossen und Herr Brun habe einen tödtlichen Streich empfangen.

Riemo: Brun in Lebensgefahr! Auf, auf, unsern Freund, unsern Erretter, unsern Vater zu retten! Lasset uns unser Gewehr holen! Ein Teil bemächtige sich der Waffen im Zeughaus, ein anderer besetze die Brücken und die Stadttore! Wir wollen das Rathaus bestürmen und die Mörder darin alle auf ihren Ratsbänken verbrennen.

Wechsler: Aufruhr! Mord! Brand! Auf den Fischmarkt, wem die Stadt lieb ist! Vor das Rathaus, liebe Zürcher! Holet Feuerbrände!

Maness: O Himmel! hilf uns aus dieser Zerrüttung! Die Zwietracht hat der guten Zürich den Fuss auf den Nacken gesetzt.

An Stelle der Reden des Brutus und des Antonius stehen diejenigen der beiden Volksagitatoren Erishaupt und Glockner, des Rüdiger Maness und des Rudolf Brun, deren Inhalt natürlich die Wünsche des Volkes bilden. Hier, wie überhaupt im ganzen Drama, findet nun Bodmer Gelegenheit, seine Ansichten vom Verhältnis des Bürgers zur Regierung an den Mann zu bringen, die man an

massgebender Stelle allerdings als staatsgefährlich betrachten konnte. Die Volksagitatoren sprechen von der „schafsmässigen Güte" der Masse, sie vergleichen sie mit „guten Schöpsen, die Holz auf sich hacken lassen", sie weisen auf den Reichtum und das ungestörte Glück der Vornehmen hin, die nur durch den Schweiss, die Arbeit und die Armut des Volkes erkauft werden konnten. Erishaupt wagt sogar den Vorschlag, das Vermögen „der wenigen auf Rosen Sitzenden" unter die Masse der Armen zu verteilen. Dem Glockner legt der Dichter folgende Worte in den Mund:

„Wer den Räten von einem neuen Mittel sagt, das Wohl der Stadt zu befördern, den sehen sie für einen Menschen an, der sie in ihrer Ruhe stören will, sie schelten ihn einen politischen Träumer; es ist schön auf der Zunge, sagen sie, aber schwer in der Ausübung. Und wer Entdeckungen in Polizeimängeln macht, muss dafür so viel leiden, als wenn er sie in die Polizei gebracht hätte, als ob sie nicht darin gewesen wären, wenn man sie nicht entdeckt hätte. Man ruft den für einen gefährlichen Politicus aus, der laut sagen darf, die Bürger wären einem Grisslerischen[27]) Befehl keinen Gehorsam schuldig, die Räte wären den Gesetzen nicht weniger unterworfen, als der gemeine Mann, es wäre eben keine Todsünde, einen eingeschlichenen Gebrauch anzugreifen."

Dann wird mit grosser Kühnheit dem Gottesgnadentum der Regenten die Volkssouveränetät gegenüber gestellt, „die alte Wahrheit, dass die Bürger die eigentlichen Obern sind." Erishaupt frägt:

„Wer war zuerst da, die Gemeinde oder die Räte? Saget ihr die Räte? Wen regierten diese, ehe sie eine Bürgerschaft hatten? Können die Räte ohne die Gemeinde sein? Wenn das Volk Räte haben will, so muss es sie rufen: die unberufenen sind gewaltthätige Eindringlinge, die gerufen worden, sind seine Geschöpfe."

Als Folge dieser Forderung wird der geheiligten Stabilität des gesetzlichen Zustandes der den jeweiligen Volksbedürfnissen entsprechende lebendige Fluss der Gesetzgebung gegenübergestellt.

„Alle Gesetze sind da um des Nutzens der Gemeinde willen; wenn sie den nicht mehr befördern, sind sie keinen Faden wert, ja sie werden schädlich, sobald sie aufhören nützlich zu sein", sagt Erishaupt.

Ist das Volk souverän, so muss es auch das Recht haben,

in die Regierung zu gelangen; Bodmer-Bruns schöner Glaube an die Bildungsfähigkeit des Volkes wird unterstützt durch die Lehre von der ursprünglichen Gleichheit der Menschen. Es sagt

Brun: Wir müssen glauben, dass der Umgang mit dem Vornehmen das Volk bald gesitteter, adelicher und ehrenfester machen würde; es würde in dem Rat den pöbelhaften Rost abschleifen und Ehre und Lebensart lernen. — Ich habe ihnen (nämlich den Leuten aus dem Volke) nicht mehrere, sondern allein nicht wenigere Fähigkeiten zulegen wollen, als denen Leuten, die aus den Familien geboren sind. Wann sie erst zu Ämtern kämen, so würdet ihr sehen, in welch kurzer Zeit ihre Talente sich entwickeln und unter der guten Pflege zu grossen Tugenden emporsteigen würden. Wenn ihre Voreltern einmal Leibeigene waren, so waren doch die Väter dieser Leibeigenen zuerst frei und die edlen Regungen verloren unter der Leibeigenschaft der Söhne ihren Keim nicht. Die besten Familien werden sich nicht anmassen, dass ihre Voreltern Freiheit und Adel in einer fortlaufenden Linie vom Japhet zum Pilgrim und Biber gebracht haben, dass ihr Stammbaum durch keinen Zufall, durch keine Übelthat, keine Schande entehret worden.

Hatte auf diese Weise Bodmer für die politische Freiheit eine Lanze gebrochen, so entwickelte er in dem politisch-religiösen Trauerspiel „Arnold von Brescia in Zürich" seine freigeistigen Gedanken über Religion und Kirche, die den damaligen Orthodoxen sehr unangenehm sein mussten. Er entwarf es im Jahre 1759,[28]) mit „Brun" sandte er es später seinem Freunde Sulzer nach Berlin, der beide Manuskripte am 1. Juni 1761 mit bestem Danke nach Zürich zurückspedierte.[29]) Es erschien mit der Bezeichnung: „Ein religiöses Schauspiel" im Jahre 1775 in Frankfurt im Druck.[30])

Die heutige Forschung muss noch immer mit den paar dürftigen Nachrichten rechnen, die Bodmer über den Aufenthalt Arnolds in Zürich zur Verfügung standen. Die Zürcherurkunden wissen von dem Brescianer gar nichts, sein Name kommt nicht ein einziges Mal vor. Die spätern Chronisten dagegen wissen von der Wirksamkeit Arnolds in Zürich immer mehr zu erzählen und schliesslich

stand es bei den protestantischen Geschichtschreibern fest, dass Arnold eigentlich der Vorläufer Zwinglis gewesen sei.[31]) Man schrieb ihm einen Einfluss zu, der mit der Dürftigkeit der beglaubigten Überlieferung in einem auffallenden Gegensatze steht.[32]) Im Jahr 1757 hatte Johann Konrad Füessli die Aufmerksamkeit auf Arnold gelenkt,[33]) ein Jahr später gestaltete eine Fälschung Arnolds Bild wesentlich um;[34]) wohl unter dem Eindruck dieser Schriften kam Bodmer auf den Gedanken, diesen „ersten Zwingli" zu dramatisieren.

Mit der Überlieferung verfuhr Bodmer durchaus frei; seiner Phantasie blieb es überlassen, die paar Thatsachen zu beleben und ins Spiel zu setzen; er glaubte im Anhang zu dem gedruckten Drama sich deswegen sogar rechtfertigen zu müssen. Er hätte eine derartige Entschuldigung nach dem Erscheinen der Hamburger Dramaturgie gewiss nicht von nöten gehabt. Wichtiger dagegen lautet ein anderer Einwurf, den der Dichter von gewisser Seite glaubt befürchten zu müssen: der, dass die Fragen der Religion nicht auf die Bühne gehören, dass der tragische Poet kein Kanzelredner werden dürfe. Und was weiss Bodmer darauf zu antworten? „Dieser Arnold ist auch nicht gemacht, auf die Bühne zu treten, er macht allein Anspruch an den einsamen Leser im Cabinet." Da hat Lessing etwas später den Kern der Sache besser ergriffen, als er, im theologischen Kampfe gegen Pastor Götze lahm gelegt, seine alte Kanzel, das Theater, wieder bestieg und von dort herab unerschrocken der Welt seine Ansicht von richtiger, getrübter und falscher Auffassung des Wesens der Religion verkündigte.

Die Handlung des Dramas verläuft durchaus reizlos. Sie zeigt uns die Anhänglichkeit der Zürcher an Arnold; die Gegenpartei

findet ihren Vertreter in dem Abgesandten des Bischofs von Konstanz. Arnold rettet die Stadt vor Interdikt und Krieg, indem er auf Anraten des Kardinals Guido freiwillig nach Rom geht und die dort ausgebrochene Bewegung in das richtige Geleise bringen will. Wie Bodmer in den früheren Dramen durch Vorführung interessanter Persönlichkeiten, wie Klinsor, Andwil und Hadloub, eine bedeutende Spannung erwecken wollte, so griff er hier in der gleichen Absicht zu einem ganz besonderen Kunststücklein, auf das er sich nicht wenig zu gute that: er verwendet das Motiv eines Traumes, um durch ihn auf den Feuertod Arnolds hinzuweisen. Aber dieser kleinliche Aufputz wirkt nicht, er vermag der ledernen Handlung keinen Schwung zu verleihen. Nun muss man



36. Albrecht von Haller.
Nach Bauses Kupferstich nach dem Oelgemälde von S. Freudenberger.

wissen, dass das im Jahre 1775 gedruckte Drama nur ein Ausz.. aus dem in der Handschrift noch vorhandenen Entwurfe ist. D. Wortlaut des letztern ist viel ausführlicher; es wird uns unt. anderm auch von einem Religionsgespräche vor dem Rate bericht. in dem Arnold sich ausschliesslich auf die Bibel beruft, die Dekr. der Päpste und Konzilien verwirft, die Brotverwandlung, den Reic. tum der Kirche und die Frechheit der Päpste bekämpft, sich a. „Nachfahrer" des Heilandes auszugeben. Die Vorgänge des Jahr. 1523 wurden unbedenklich in das 12. Jahrhundert hineinverset. und dem Prediger Arnold die Denkweise Zwinglis angedicht. Bodmer liess diese Szene später entweder aus Rücksicht gegen d. Katholiken fallen, oder weil er den bedenklichen Anachronism. vielleicht selber fühlte.

Mit seiner religiösen Überzeugung steht Bodmer durchaus a. rationalistischem Boden; er glaubt, dass „jede Religion ihre Ve. nunft und ihre Wahrheit habe" und er nimmt für einen jede. Menschen das Recht in Anspruch, Kirchenlehren mit dem Ma. stabe der Vernunft zu messen. So sagt

Arnold: „Man hat den Leuten von Kindheit an eine Furcht beigebracht, den Verst. der in ihnen denket, zu brauchen; man hat ihnen verboten, dieses schöne Feld an. bauen, dadurch ist es wüste geblieben oder ins Wilde gewachsen. Man gebe d. Leuten von Geburt oder vom Pöbel nur die Freiheit, das Ding, das in ihnen den. zu üben, so wird man sehen, wie es sich durch den Gebrauch schärfen wird; m. wird sehen, dass Vernunft eine allgemeine Gabe ist und dass es nicht Prahlerei i. der Mensch sei ein vernünftiges Wesen, welches der Religion und der Wahrh. fähig ist."

Deswegen darf die Kirche auch nicht die geistig und finanzi. herrschende Macht sein; denn

„Allemal ist ein Volk da am unwissendsten gewesen, wo der Klerus am mächtigsten w. Je mehr Einkünfte die Kirchendiener hatten, je weniger sorgeten sie für die Unterrichtu.

und wo sie unter dem Namen der Religion sich Meister von der Regierung gemacht haben, da haben sie die Religion gänzlich abgeschaffet und den Betrug und Aberglauben in ihre Stelle eingesetzt."

Die Frage des Reichtums der Kirche führt den Dichter dazu, im Sinne Rousseaus diejenige des Eigentums überhaupt zu streifen:

Graf Werner: Ist es notwendig, dass unter Mitgliedern eines Staates einige viel besitzen, andere wenig oder nichts? Haben die Menschen nicht unter sich verteilt, was die Natur allen hat gemein lassen wollen?

Arnold: Ihr habet da eine kitzliche Sache berührt. Es ist ganz offenbar, es sind die ewigen Gesetze des Universi, dass dem Menschen nichts für sich gehört, als was sein gegenwärtiger Zustand bedingt, was ihm jeden Tag zum Unterhalt oder zum Ergötzen genug ist. Das Feld ist nicht dessen, der es pflügt, ihm gehört selbst von den Werken seines Fleisses nichts, als was er braucht, das übrige und seine Person selbst sind des ganzen menschlichen Geschlechtes.

Graf Werner: Mein Gott! dann sind alle politischen Anordnungen, die diesen göttlichen Dekreten entgegen sind, Verbrechen. Ist nicht das harte, das unempfindliche Eigentum die Hebamme der Laster, die von der Verzweiflung und einem wütenden Mangel geboren werden? Warum hebet die Religion, das teure Christentum, diese verderbliche Einführung nicht auf, diese Ungleichheit, die den Menschen so von dem Menschen unterscheiden?

Nach dem Gesagten werden wir nicht anstehen, die beiden Schöpfungen „Brun" und „Arnold" als Glaubensbekenntnisse des ideenstarken und furchtlosen Bodmer zu betrachten und Sulzer hatte mit dem Wunsche nicht unrecht, dass der Verfasser seinem politischen Testamente gerade diese Dramen als Anhang beigeben ...chte[85]

...ib... Leistungen fällt das im Juli 1761 entstandene ... Schöno" bedenklich ab; es besteht nur aus ...hwätz für und gegen den Bund mit ... dem Siege der eidgenössischen Partei. ...ten des Archives zu Rate gezogen; er ...d Richtebuch die Namen der handelnden

Personen[37]) und den infolge der kleinen Revolution des Jahres 1393 entstandenen Richtebrief hatte er selber seiner Zeit in der Helvetischen Bibliothek veröffentlicht.[38]) Aber diese historische Treue entschädigt nicht für die Mattigkeit und Blödigkeit der dramatischen Durchführung, die sich wie eine blosse kleinliche Spielerei ausnimmt.

Von den in dem Stücke niedergelegten Gedanken interessieren uns nur zwei. Dem einen sind wir schon begegnet: man soll das den Österreichern abzunehmende Gebiet zu unabhängigen Staaten mit freien Verfassungen machen, so dass diese neuen Republiken auf das deutsche Reich derart einwirken könnten, dass schliesslich in Europa lauter Republiken bestehen würden. Ein solcher Krieg sei ein gerechter; denn Fesseln abzunehmen sei mindestens so erlaubt, wie sie aufzulegen; alle Nationen seien einmal von Natur frei gewesen. Viel überraschender nimmt sich eine Ausserung Schönos aus, wenn schon sie weder dem Charakter des Sprechenden entspricht, noch sich durch den Gang der Handlung rechtfertigen lässt. Schöno sagt:

„Man muss den Cantons einen allgemeinen Senat geben, in welchem die Majestät aller Cantons vereiniget ruhe. Die Ratsglieder desselben müssen in proportionierter Anzahl von dem Volke in den Cantons erwählt werden. Von diesem Senate müssen alle obrigkeitlichen Ämter in denselben erwählt werden. Dadurch werdet ihr eine Einigkeit bei ihnen erhalten, die sonst die Ungleichheit der Macht, wenn sie bald Herrschaften bekommen, zu zerstören droht. Ihr werdet so der Ehrsucht und dem Neide zuvorkommen, ihr werdet mehr Mässigung, mehr System in die Unternehmungen des Senates und mehr Gerechtigkeit, mehr Rechtschaffenheit in die gerichtlichen Geschäfte bringen.

Heinrich Meiso: Die Cantons werden schwerlich zu bereden sein, dass jeder von ihnen die Hoffnungen, die er haben mag, sich selbst grösser zu machen, der Begierde aufopfere, das ganze Corps mächtiger zu machen.

Schöno: Fürchtet ihr selbst, dass der eigene Nutzen schon so festen Fuss bei ihnen gewonnen habe? Könnet ihr ewige Dauer einem verbundenen Corps versprechen, welches die Tugend nicht besitzt, seine Begierden dem allgemeinen Wohl zu vergeben,

die Tugend, die jeden freien Staat für sich erhalten muss? Ihre sicherste Macht würde sein, wenn sie jede eroberte Provinz zu der freien Regierung erhöben, die sie selbst geniessen. Aber wenn sie die Eroberungen behalten wollen, so sollte das in gemeinem Namen geschehen, sie sollten das Corps und nicht ein Mitglied desselben vergrössern. Die Missform in einem menschlichen Körper, wo der Kopf oder ein Arm eine Riesengrösse haben, ist nicht hässlicher oder hinderlicher, als die Ungestalt in einem alliirten Corps, in welchem etliche Mitglieder eine übermässige Grösse bekommen.

Der Gedanke, den losen Föderativbund durch eine zu schaffende Zentralgewalt in einen Bundesstaat überzuleiten, wurde unseres Wissens zum ersten Male im Jahre 1738 in ganz allgemeiner, vielleicht nicht einmal ernstgemeinter Weise ausgesprochen.[39]) Aber Bodmer dürfte der Erste sein, der mit einem praktischen Vorschlage, bei dem allerdings noch unendlich viel in Diskussion stand, hervortrat. Nachher lieh der Schaffhauser Stockar diesem kühnen Gedanken auf einer Versammlung der helvetischen Gesellschaft beredte Worte und keiner von beiden konnte denken, dass die Zeit der Erfüllung dieses Wunsches in unmittelbarer Nähe sei.

Noch auf einen, den drei Dramen Stüssi, Brun und Schöno gemeinsamen Punkt wollen wir hier aufmerksam machen. Der Wahl gerade dieser Stoffe lag nicht nur ein ausschliesslich historisches Interesse zu Grunde, sondern hier tritt das lehrhafte tendenziöse Moment mit wünschenswerter Deutlichkeit in den Vordergrund. Bodmer lässt das Volk als solches auftreten, seine Wünsche aussprechen, lässt es handelnd in den Gang der Ereignisse eingreifen, sogar Regierungen stürzen und sucht so an praktischen Beispielen aus der Geschichte der Vaterstadt darzustellen, wie weit man sich zu seiner eigenen Zeit von der ursprünglichen Demokratie entfernt hatte. Es geht ein wohlthuender demokratischer Zug durch diese Bilderreihe, die mit einer solchen Tendenz in der damaligen deutschen Litteratur wohl einzigartig dastehen dürfte.

Hatte bis jetzt Bodmer die Stoffe zu seinen Schauspielen ausschliesslich der Toggenburger- und ältern Zürchergeschichte entnommen, so wandte er sich im Jahr 1762 der Behandlung einer geschichtlichen Episode zu, die allgemein schweizerisches Interesse beanspruchen konnte. Er schrieb nämlich „Die gerechte Zusammenschwörung", d. h. die Entstehungsgeschichte der Eidgenossenschaft.[40])

Bodmer ist nicht der erste, der diesen Stoff dramatisch zu verwerten suchte. Das 16. Jahrhundert erzeugte sogar zwei Tellenspiele: „Das Urnerspiel von Wilhelm Tell" und Jakob Rufs „Neues Tellenspiel" (1545);[41]) dann nahm J. C. Weissenbach in sein „Eidgenössisches Contrafeit der auf- und abnehmenden Jungfrau Helvetia" (1672) ein kleines Telldrama auf.[42]) Darauf folgt wieder eine lange Pause; die Dramatiker scheinen keine Lust besessen zu haben, in einer freiheitsarmen Zeit den Freiheitsbringer von Uri zu verherrlichen. Aber eine neue Zeit brach herein, man kämpfte mit wuchtigen Schlägen gegen die geistige, politische und soziale Gebundenheit des Menschen an, man untersuchte mit kritischem Auge jegliche Tradition auf ihre historische und vernunftmässige Berechtigung. Auch die Person des Wilhelm Tell wurde von diesen beiden Strömungen ergriffen: während die Historiker die Überlieferung sezierten und den Schützen von Uri auf eine Linie mit dem sagenhaften Toko von Dänemark setzten,[43]) wandten sich die Dramatiker dem schweizerischen Tyrannenmörder zu und machten ihn zum Träger modern freiheitlicher Ideen und lieferten, indem sie „den idealen Gehalt der herrlichen Überlieferung in ein glänzendes Licht zu stellen sich bestrebten, eine Gegenleistung zu den negativen Resultaten der Kritik."

Der Erste, der mit einer durchaus eigenartigen Auffassung die

Tellgeschichte dramatisch behandelte, war der Berner Samuel Henzi († 1749), ein Freund Bodmers. Schon im Jahre 1748 wusste der letztere, dass Henzi an einer Tragödie „Wilhelm Tell" arbeite; er kannte sie noch nicht, sprach aber die Befürchtung aus, dass sie nur eine Rapsodie von Déclamations en forme de dialogue werden könnte. Unmittelbar nach Henzis Tode äusserte sich Bodmer in einem Briefe:

„Er hatte seit Anfang dieses Jahres (1749) eine französische Tragödie geschrieben: „Grisler, ou la liberté conservée, wovon er mir ein paar Fragmente communiciret hat. Seine sentiments de liberté herrschen darinnen. Diese wollte er zu Paris auf das Theater bringen. Die pièce ist wirklich zu Paris, dass sie da retouchiert würde. Ohne Zweifel wird sie auch publiciert werden." [44])

Ob nun dieser „Grisler, ou la liberté conservée" identisch ist mit dem im Jahr 1762 anonym erschienenen „Grisler, ou l'ambition punie", kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, doch schrieb man im letzten Jahrhundert die gedruckte Tragödie dem geistreichen Berner zu.[45]) Dann bleibt es ebenfalls zweifelhaft, wer die Ausgabe besorgte, wie weit die Retouche sich erstreckte, von der Bodmer schon im Jahr 1749 sprach, zweifelhaft, ob dies Drama Bodmer zur Behandlung des gleichen Stoffes veranlasste, um gegenüber der unhistorischen Auffassung des Welschen der deutsch-schweizerischen Tradition wieder zum Rechte zu verhelfen, oder ob es nur ein zufälliges Zusammentreffen war. Bodmer bemächtigte sich des Stoffes, weil er auf der wissenschaftlichen Tagesordnung stand, und weil er auch die Bemerkung des Franzosen Mercier kannte und in sein Handexemplar eintrug: „Si jamais les Suisses établissent chez eux un théatre, il devront commencer avec Guillaume Tell."

Nun, Bodmer konnte im Juli 1762 nach Berlin melden, dass er die gerechte Zusammenschwörung geschrieben hätte.[46]) „Ich

schildere die Eidgenossen in ihrem schönsten Gesichtspunkt. Jetzt muss ich fürchten, dass Tell, Baumgartner und Stauffacher in Rousseau's Gericht gefallen seien."[47])

Stofflich hielt sich Bodmer allerdings mit einiger Freiheit an die durch Tschudi und dessen Nachfolger ausgebildete Erzählung. Das spielende Personal trägt die Tschudischen Namen Gessler,[48]) Beringer von Landeberg, Heinrich und Arnold von Melchthal, Walter Fürst, Werner von Stauffach, Conrad von Baumgarten. Für Tell dagegen bevorzugt er die Form Tello, die er aus der Controverse des Jahres 1760 kennen gelernt haben mochte; dem Attinghausen legt er den Vornamen Wolfram bei, der Stauffacherin gibt er eigenmächtig den Vornamen Mechtild,[49]) Tellos bis jetzt namenlose Frau heisst er Hedewig[50]) und gibt ihr nur ein, ebenfalls namenloses Kind,[51]) den erschlagenen Wolfenschiessen nennt er Hugo und dichtet ihm einen Bruder Eberhard an. An und für sich sind diese Änderungen durchaus gleichgültig; aber sie beweisen doch, in welcher Unklarheit man sich dazumal über das Personal der Befreiungszeit befand.

Das Drama spielt sich in 5 Akten ab. Gessler und Stauffacher treffen sich vor dem Hause. Der Vogt ist natürlich als scheusslicher Unmensch dargestellt. So sagt er zu Stauffacher:

„Das ist zu stolz gebauet für Hüter des Viehs; euch geziemet es nicht in hohen Stockwerken und vertäfelten Zimmern zu wohnen, noch das Dach mit gebrannten Ziegeln zu decken. Ihr solltet euch begnügen, in einem Stalle mit den wiederkauenden Tieren zu liegen, mit welchen ihr solche Sympathie habet..... Die guten Zeiten haben euch verleckert, aber die Tage sind da, dass ihr es für ein Glück halten sollet, wenn ihr den Füchsen in ihre Gruben einsitzen könnt, aus welchen sie selbst die Dächse vertrieben haben."

Um von vornherein das Scheusal in der ganzen Grösse zu zeichnen, sucht Bodmer folgendes neue Motiv aus:

Gessler: Man sagte mir, du habest eine Tochter, eine blühende Rosenknospe; ich bin den Rosenknospen hold; heiss sie zu uns hervorkommen.

Werner: Mein Kind ist ein ländliches Mädchen und hat niemals einem Herren ins Angesicht gesehen. Itzt ist sie in dem Dienste der Frau Äbtissin in Zürich, dass sie da höfliche Sitten und Aufwartung lerne.

Gessler: Lass sie ungesäumt wieder heimkommen. Wenn sie mir gefällt, so will ich sie zu meiner Favoritin machen, sie soll die Ausspenderin meiner Gunstbezeugungen werden, um ihretwillen will ich dich gross machen, du sollst über deine Landleute herrschen.

Werner: Ich hielte das für die grösste Schande, die mir begegnen könnte, und sie mit der Schande eines Kindes zu erkaufen! Was mutet ihr mir zu, Herr Gessler! Das Herz blutet mir.

Gessler: Bist du so zärtlich an Gefühl? Denke, dass meine Worte Befehle sind. Wenn du selbst in dem Lande bleiben willst, so lass' deine Tochter zurückkommen.

Werner: Sind wir so tief herabgesetzt, dass unsre Kinder nicht mehr unser eigen sind? (Gessler geht.)

Darauf tritt Mechtild auf; sie erzählt, wie sie heimlich der Unterredung zugehört hätte, wie ihr dann der Gedanke gekommen sei, dem fürchterlichen Manne einen Ziegel auf den Schädel zu schmeissen, oder ihn trunken zu machen und dem Schlafenden dann mit einem grossen Hammer einen Hufnagel durch die Schläfe zu schlagen.[52]) Darauf erzählen dann Walter Fürst und Conrad von Baumgarten ihre Begegnisse und Leiden und die drei Männer verabreden nun eine Zusammenkunft der „Ältesten und Tapfersten in allen drei Waldstätten“. Darin besteht die „Zusammenschwörung“, von der wir in Zukunft nichts mehr hören.

Der zweite Akt bringt die Blendung Melchthals, der dritte den Apfelschuss, der vierte den Tod Gesslers, der fünfte die Eroberung Sarnens.

Wir wollen gleich von vornherein sagen, dass diese Dichtung das schwächste und zugleich das geschmackloseste Produkt des alternden Dichters war, der, gleichsam von Gott und allen guten Geistern

verlassen, mit diesen dramatischen Schmarren eine schwere Versündigung an der herrlichen Poesie unserer Volkssage begieng.



J G Zimmerman MD.

36. Johann Georg Zimmermann.
Nach Geysers Kupferstich nach dem Bildnis von Schröder.

Sein Pegasus ist lahm, er bringt ihn weder mit Rezepten aus der shakespeareschen Apotheke, noch eigens erfundenen Reizmittelchen auf die Beine. Als derartige Kunstgriffe betrachten wir die Forderung Gesslers an Stauffacher, ihm die Tochter auszuliefern; die auf der Bühne stattfindende Misshandlung des alten Melchthal, dem die Augen ausgestampft werden; die Verteidigung des Melchthal durch Eberhard von Wolfenschiessen; den Tod Gesslers im Schosse einer Landstreicherin;[53]) die shakespearesche, aber durchaus unwürdige und unpassende Einführung Tells als eines Halbnarren[54]) und des Minnesängers Rost von Sarnen, der den ganzen seichten Jammer mit dem schlechtesten Tellenliede abschliesst, das je das Licht der Welt erblickte. Es thut einem wahrhaftig um den verblendeten Alten in der Seele weh, ihn an einer Arbeit zu erblicken, bei der sein Ansehen nur Schaden nehmen konnte.

Wir wollen das Gesagte mit zwei Beispielen belegen. Beringer von Landenberg hat den Befehl erteilt, den alten Heinrich von Melchthal gefangen zu nehmen, als dieser gerade hereintritt. Jetzt nun:

Beringer: Bindet ihm die abgelebten Arme!

Heinrich: Gnädiger Herr, schonet einen unschuldigen Alten.

Beringer: Unschuldig, wie die beiden Mörder, der Baumgartner, der meinen Augapfel, den braven Hug von Wolfenschiessen erschlagen hat, nachdem er ihn durch seine tückische Metze entwaffnet hatte, und der junge Bösewicht, dein Sohn, der meinen Diener angefallen hat, wie man einen Hund schlägt. Du selbst hast dem mördrischen Konrad von Baumgarten dein Haus eröffnet, du hast ihm Brod zu essen und Wein zu trinken gegeben. Wohin hast du ihn und den Nichtswürdigen verstecket, der von dir den Ungehorsam gelernt hat? Zeige mirs an oder leide für sie!

Heinrich: Ich bezeuge bei meinem Schöpfer, dass Konrad von Baumgarten keinen Tritt über meine Thürschwelle gethan; Gott weiss, in welche Firste der Alpen er sich geflüchtet hat, und mein Sohn ist nach dem unglücklichen Schlage in der Angst seiner Seele davon gelaufen, ohne dass er mir den letzten Kuss gegeben hätte. Ich habe geeilet, Euer Gnaden um Verzeihung für ihn und mich zu bitten. Begnüget Euch daran, gnädiger Herr, dass ich des Trostes, der Hülfe meines Alters beraubet bin. Ich habe befohlen, Euch den Ochsen zu bringen und alles mein Vieh ist Euer.

Beringer: Falscher Mann! Mit dieser Heuchelei kommst du bei mir nicht aus. Ich wusste lange schon, dass du Verräterei brütetest. (Beringer zupft ihn beim Bart.)

Heinrich: Es ist klein, sehr klein, dass Ihr mich so bei dem Barte zupfet.

Beringer: Die grauen Haare haben dich nicht vor Falschheit bewahrt.

Heinrich: Diese Haare, die ihr aus meinem Barte gerauft habet, sollten Euch für mich besänftigen. Denket an den grauen Kopf euers Vaters und schonet mir um seinetwillen.

Beringer: Ich will dir schonen wie dein gottloser Sohn mir schonen würde, wenn er mich in seiner Gewalt hätte. Bindet ihn auf diesen Stuhl! Was für Eide habet Ihr zusammen geschworen? Nenne mir die Verräter, die mit dir in dem Komplotte sind, einen nach dem andern, verhäle mir nicht Einen!

Heinrich: Von was für einem Komplot redet Ihr? Ich kam viele Jahre nicht vom Hause, meine alten Schenkel haben mich kümmerlich genug hieher getragen. Was wollet Ihr mir thun? O, das hat der König Euch nicht aufgetragen, die Fürsten von Habsburgs Geblüte misshandeln das unvermögende Alter nicht so. König Albrechts Vater, der grosse Rudolf, fürchtete Gott und ehrete die Unschuld und das Alter. O, ich war in seinem Gefolge, als ihm in dem Sihlwalde der Priester begegnete, der unsern Herren Gott trug und itzt in den Fluss treten wollte, hinüber zu watten. Das wolle

Gott nicht! rief der fromme Graf, dass ich zu Pferde bin und sehen sollte, wie mein Erlöser in dem Flusse wattet. Augenblicklich stieg er vom Pferde und hiess den Priester aufsitzen, er selbst folgete ihm zu Fusse durch das Wasser nach. Nein, von diesem guten Fürsten konnte kein Sohn gezeuget werden, der uns für Regenten böse Feinde sendete. (Beringer zwickt ihn mit einer Gerte beständig.) Aber diese feindseligen Regenten sollen der Rache nicht entfliehen, ich will sie noch, eh' ich sterbe, an ihnen geoffenbaret sehen.

Beringer: Ich weiss gute Mittel zu verhüten, dass du es nimmer sehest. Werfet ihn auf den Boden, haltet ihn fest, ich will ihm die Augen mit meinem Fuss zerstampfen.

Heinrich: Ist jemand da, der alt zu werden hoffet, der lasse mich nicht so misshandeln.

Eberhard von Wolfenschiessen: Beringer, Beringer seid nicht unmenschlich, fürchtet Gott, wenn Ihr die Menschen nicht fürchtet, fürchtet Oesterreich, das Euch diese Grausamkeit nicht geboten hat. Ihr ladet den Hass Gottes und der Menschen auf Euch und dieses grosse Haus.

Beringer: Das eine von den Augen ist zerquetscht, gieb' itzt auch das andere her.

Heinrich: Seid Ihr aus der Hölle auf die Erde gekommen, die Unschuldigen zu plagen? Was ist mein Verbrechen? Wo ist der Beweis der That, die mir angeschuldiget wird? Was für eine gerichtliche Untersuchung ist meiner Verurteilung vorhergegangen? Mich ohne alle Form Rechtens so zu blenden, mich so des lieblichen Tageslichts zu berauben, ohne dass ich einer Übelthat überwiesen sei, ist teuflische Ungerechtigkeit.

Beringer: So lange er noch ein Auge hätte, würde er es brauchen wollen, seine Rache an mir zu sehen. Das soll nimmermehr sein.

Eberhard: Ich beschwöre Euch bei der Hoffnung, die Ihr habet, erlöst zu werden, dass Ihr von ihm ablasset und ein Genügen habet. Die That, die Ihr vornehmt, verdient die ewige Verdamnis. O des höllischen Grimms! mein Herz bricht. (Er fällt in Ohnmacht nieder!)

Beringer: Schleppet den weibischen Zärtling ins Schloss hinein!

Heinrich: Heiliger, gerechter Gott! Göttliche erbarmende Mutter des Heilands, in welches Unmenschen Hände bin ich gefallen! Ihr kennet meine Unschuld.

Beringer: Itzt hört dich kein Heiliger im Himmel, auf Erden, noch unter der Erde. Das andere Auge muss auch heraus!

Heinrich: In der Gewalt dieser bösen Feinde, von aller Hülfe verlassen, zu Boden geworfen, muss ich mich zertreten lassen, wie mein (?) zertreten wird. O Licht des Himmels, o Glanz des Tages, wie vergehest du! dunkel! dunkel!

Beringer: Die linke Seite hätte die rechte verspotten mögen, wenn ich das andre Auge nicht auch ausgetreten hätte. Itzt magst du lange warten, bis dass du die göttliche Rache über mich kommen siehst.

Heinrich: Alles ist Nacht um mich, für mich ist kein Licht, keine Freude mehr auf Erden. O Arnold, o mein Sohn, wenn du mich sehen solltest, was würdest du finden und was wirst du leiden, wenn du diese grausame That hörest. (Eberhard kommt wieder.)

Eberhard: Ist die grausame That und in diesem Lande der alten Freiheit geschehen! Niemand, was für Ungerechtigkeit er verübet haben mag, lasse sich mehr bange dafür sein, wenn diese ungestraft bleibt. Möchte mir einer, der noch Eingeweide hat, einen Flocken Flachs und das Weisse vom Ei bringen, dass ich sie auf die blutigen zerknirschten Augäpfel legete. Der gütige Gott mache ihn so stark an der Seele, als er am Leibe krank ist!

Beringer: Eberhard, ihr habet zu viel Mitleiden mit einem Rebellen, eure Barmherzigkeit beleidiget mich, ihr werdet selbst strafwürdig.

Eberhard: Habet ihr nur die Bildung eines Menschen und ist ein Tiger darunter verborgen?

Beringer: Durch sein Gesichte wären nur seine Sünden vervielfältiget worden, ich habe ihm eine Wohlthat gethan. Doch ich will die That bessern: er mag die beiden Ochsen für sein paar Augen behalten. Diese standen auf dem Spiel und so hat er das Spiel gewonnen.

Eberhard: Ungeheuer! Monstrum! Ich bleibe nicht länger hier, ich müsste fürchten, dass die Erde sich unter ihm eröffnete und mich mit ihm verschlänge. Armer, jammervoller Heinrich, gieb mir deine alte Hand, dass ich dich in dein trauriges, verlassenes Haus führe.

Auf diese Weise verballhornte Bodmer König Lear, Act III, Sc. 7!

Eine andere Szene des ersten Aktes gab ihm die Idee, den Tell auf folgende Weise als eine Art Tölpel einzuführen:

Gessler: Woher bist du, Kerl?

Wilhelm: Von Bürgeln, unweit von hier, Eure Gnaden nehmen es mir nicht zur Ungnade.

Gessler: Was ist dein Namen?

Wilhelm: Wilhelm bin ich der Telle, mit Euer Gnaden Vergünstigung.

Gessler: Was ist dein Thun?

Wilhelm: Ich stehe an das Steuer und treibe das Schiff durch die stürmischen Wellen, ich schiesse mit dem Armbrust einen gewissen Schutz.

Gessler: Was schiessest du?

Wilhelm: Enten, Fasanen, Hirschen und Rehe.

Gessler: Halsbrechend! Alles Gewild ist in meinem Schutze, es sind meine Tiere.

Wilhelm: Ich habe sie auch nur für Euer Gnaden Küche geschossen, wenn Ihr Koch, mit Ehren zu reden, es mir befohlen hat.

Der Wächter: Es ist kein geschickterer Schütz in diesen Bergen, er schiesst ein Reh im Laufe und eine Ringeltaube im Fluge.

Gessler: Bist du verheiratet?

Wilhelm: Ach ja, gnädiger Herr, mit einem Weibesstück. Es sind schon acht Jahre, dass ich in dem ehelichen Joche gehe.

Gessler: Hast du Kinder?

Wilhelm: Sie hat im achten[55]) Monat einen Knaben geboren, sie sagte, dass ich sein Vater wäre, ohne Ruhm zu melden.

Gessler: Ist es wahr, dass du vor der Mütze das Knie nicht gebogen hast?

Wilhelm: Eure Worte in Ehren gehalten, gnädiger Herr! ich kann es nicht leugnen.

Gessler: Wusstest du nicht, dass es dir an das Leben gienge? Du bist ein Rebell!

Wilhelm: Ich gieng daher und dachte nichts Böses, ich dachte ganz und gar nichts; ich pfiff und unterm Pfeifen vergass ich, dass die Mütze Augen hätte. Ich will gleich gehen und ihr so viele Knickfüsse scharren, als wenn Euer Gnaden gnädiger Kopf, mit Erlaubnis zu sagen, in der Mütze sässe.

Gessler: Bei Gottes Elementen! Der Kerl will spassen. Aber mit einem Spasse kömmt man mit mir nicht aus. Geh' heim und hole dein Armbrust und nimm deinen Knaben mit dir; ich will ihm einen roten Apfel auf das Haupt legen. Wenn du den triffst, so sollst du mein Leibschütze sein; erschiessest du dein Kind, so kostet es dich deinen Kopf, und thust du einen Fehlschuss, so werf ich dich in meine Gefängnisse in Küssnacht.

Wilhelm: Der Knabe ist mir lieber als mein Leben; wenn ich ihn töte, so darf man mich nicht erst hinrichten lassen, der Unmut wird mich töten. Ihr grossen Leute meint, wir ländlichen Väter haben kein Eingeweide. (Er gehet.)

Der Apfelschuss vollzieht sich im Hintergrunde, der Knabe Tells tritt nicht persönlich auf.

Auch die Landstreicherin, in deren Schoss Gessler stirbt, besitzt einen englischen Heimatsschein. Als Tell die Meinung äussert, den Leichnam in den nahen Sumpf zu tragen, um ihn den Hamstern und Feldmäusen zu überlassen, tritt die arme Frau mitleidig für den Toten ein und spricht mit Macbeth (V, 5):

„Siehe, wie der Tod seinen hohen Stand verspottet, wie er auf sein prächtiges Kleid herabblickt, nachdem er ihm ein kurzes Leben gegönnt hat auf einer elenden Schaubühne, wo er den König nachmachete und mit seinen Blicken tötete.“

Es liesse sich gegen diese poetische Pfuscherei wenig einwenden, wenn Bodmer sie in dem tiefsten Grunde seines an Handschriften unergründlichen Pultes vor den Augen der Welt versteckt

gehalten hätte. Aber es trieb ihn mit aller Gewalt, sich öffentlich blosszustellen; er arbeitete den Balg um und liess ihn im Jahr 1775 unter dem Titel erscheinen: Schweizerische Schauspiele. Es sind ihrer drei, die folgende geschmacklose Überschriften tragen: Wilhelm Tell, oder Der gefährliche Schuss; Gesslers Tod, oder Das erlegte Raubtier; Der alte Heinrich von Melchthal oder Die ausgetretenen Augen. Als Schlussstück folgte dann nach: Der Hass der Tyranney und nicht der Person, oder Sarne durch List eingenommen. Der ursprüngliche erste Akt fiel zum grössten Teil weg und, was übrig blieb, wurde mit dem dritten zusammengekittet, und dies gab den „Wilhelm Tell". Neu wird dann noch die Person des „Wilhelmchen" eingeführt, das nach dem gelungenen Apfelschuss triumphierend hereingehüpft kommt. Der zweite Akt des Entwurfes wurde zum „Heinrich von Melchthal" zusammengezogen und demselben noch eine Schlussszene angehängt, in der, eine besondere Finesse, eine Vision auf das Zukünftige vorbereitet. Der ehemalige vierte Akt bildet den „Gessler", der Schlussakt den „Hass der Tyrannei". So hatte Bodmer die fünf Akte in vier Einzelstücke verwurstet und er schmeichelte sich, dass sie nicht nur durchaus historisch, sondern dass die mannigfachen Lücken der Tradition aus dem Charakter der Personen und der Zeit sorgfältig ergänzt seien.[56]) Und dies wollte er einer Zeit weiss machen, die bereits eine Minna von Barnhelm, eine Hamburger Dramaturgie und einen Götz von Berlichingen hatte erstehen sehen! Nicht „Abscheu gegen die Tyrannei und Gefühl für den Wert der Freiheit und die Rechte des Volkes" erweckt diese traurige Bilderfolge, sondern Bedauern mit dem alten Manne, der seine Fähigkeit überschätzt und die Forderungen seiner Zeit nicht versteht.

Doch nicht mit diesem Missklang müssen wir glücklicherweise von dem vaterländischen Dramatiker scheiden.

„Im Dezember sann ich auf Carl von Burgund", schrieb er im Jahr 1769 in sein Tagebuch ein,[57]) und zwei Jahre später liess er das neue Trauerspiel im letzten Hefte des von J. G. Walther redigierten „Schweizer-Journal" erscheinen.[58]) Voraus schickte er einen Auszug aus einer Abhandlung des Herrn von Burigny, „Über das Trauerspiel des Aeschylus, die Perser,"[59]) in welchem besonders auf die nationale Bedeutung des äschyleischen Werkes hingewiesen wurde. Schon dies würde uns genügend auf die Quelle hinweisen, aus der Bodmer geschöpft hat, wenn er es nicht selber in dem Vorbericht des Dramas verraten würde: „die Ökonomie in diesem Trauerspiele ist ganz des Aeschylus; selbst die Gedanken und ihre Ausbildung." In der That behielt er die ganze Form des Vorbildes bei, die Aufeinanderfolge der Szenen, ja sogar sehr oft den Wortlaut, nur füllte er die antike Form mit schweizerischem Inhalte. So eng schloss er sich an den athenischen Dichter an, dass der „Karl von Burgund" geradezu als Übersetzung und mithin als die erste deutsche Übertragung der Perser gelten kann.[60])

Es war ein glücklicher Gedanke, die Perserkriege durch die Burgunderkriege zu ersetzen, wurde ja sogar in der neuesten Zeit auf die historische Analogie der beiden Vorgänge aufmerksam gemacht.[61]) Dieser Tausch bedingte eine vollständige Änderung des Ortes der Handlung und der handelnden Personen. Anstatt am persischen Hofe spielt sich der Vorgang im herzoglichen Palast zu Brüssel ab. An der Stelle des Chores stehen die drei Burgunder Imbercurt, Hugonet und Ravenstein, den Platz der Königinmutter Atossa nimmt die Herzogstochter Maria ein, Karl ersetzt den

Xerxes, der Geist Philipps des Guten denjenigen des Darius, der Bote heisst hier Chaligni. Nicht von Athen, sondern von Bern wird erzählt, nicht von der Schlacht von Salamis, sondern von den Niederlagen bei Grandson und Murten, des Xerxes Rückzug an die Schiffbrücke wird durch Karls Rückzug über den Jura ersetzt, der Hinweis auf die Schlacht von Platää mit einem solchen auf die Katastrophe bei Nancy vertauscht.

Mit der Veränderung des Stoffes mussten noch eine Reihe kleinerer Züge in ein modernes Gewand gebracht werden. Die Religion der Griechen nimmt die christlich-katholische Form an, des Xerxes Frevel an Poseidon wird durch die frevelhafte That des burgundischen Ahnherrn ersetzt, der Falke durch einen Habicht, der Köcher durch eine Tasche; die griechischen Waffen weichen den Helleparten und Feuergeschossen; während der griechische Adler an den Herd des Phöbus floh, rettet sich der burgundische unter die Hennen des herzoglichen Fasanenhofes. Wurden die Perser durch einen bösen Dämon, die List der Griechen, zum Angriff gereizt, so bestand der böse Dämon Karls aus Zorn und Ungeduld. Die Art, wie die persischen Greise gleichsam auf Befehl der Atossa den Geist des Darius aus der Unterwelt heraufbeschworen, behagte Bodmer ebenfalls nicht. Maria äussert in ihrem Schmerze den Wunsch:

„O wolle der Himmel sich unser erbarmen! Möchte mein Ahnherr, der gütige Philipp ...... den Unfall seines Sohnes hören! Möchte der fromme Mann von dem Höchsten gewürdiget werden, dass er uns Erquickung zu bringen, in menschlicher Gestalt vor uns erscheinen und Worte der Irdischen mit uns wechseln dürfte.“

Darauf erscheint der Gewünschte und die unerwartete Erscheinung ruft in Maria psychologisch ganz richtig das Gefühl des Schreckens hervor, das sich in den Worten äussert: „Heilige Mutter Gottes, welche Erscheinung.“ Die szenisch lang ausgearbeiteten Klage-

partien des Chores hat Bodmer beinahe vollständig unterdrückt. Das Auf- und Abtreten der Personen sucht er gar nicht ungeschickt, einigemale eigenartig, zu motivieren. Da ihm im Traumbilde der Atossa das Anschirren von zwei Frauen nicht zusagen mochte, ersetzte er die beiden Frauen durch Pferde. Es sind dies Änderungen, die Nachdenken und Verständnis verraten.

Soweit der veränderte Gegenstand den Dichter nicht zwang, den griechischen Wortlaut durch etwas ganz Neues zu ersetzen, wie bei der Erzählung der Schlachten von Grandson und Murten, hielt er sich möglichst an die Form des Originals, manchmal nur zu gewissenhaft, im Ganzen steif, prosaisch und schwunglos.

„Aber es darf dabei zu einiger Entschuldigung nicht vergessen werden, dass erst später die Übersetzungskunst lernte, sich einem Originai anzuschmiegen. Ja es lässt sich sogar nicht leugnen, dass Bodmer die so eigentümlich geartete Aufgabe mit einem gewissen Geschicke gelöst hat. Jedenfalls aber ist „Karl von Burgund" ein interessanter Versuch, das antike Drama zu erneuern zu einer Zeit, wo Shakespeares Name das Ansehen der alten Klassiker zu beschatten begann. Ein Versuch, der jetzt ohne Folge blieb, aber Jahrzehnte später wiederum angestellt wurde." [62])

Welche Wirkung übten nun diese politischen Schauspiele auf ihre Zeit aus?

Bodmer that sich auf die in ihnen enthaltenen „Wahrheiten" nicht wenig zu gute, und wirklich müssen im Zeitalter der Zensur seine sozialen, religiösen, politischen und staatsrechtlichen Lehren als kühn und staatsgefährlich bezeichnet werden: die Lehre von der ursprünglichen Gleichheit der Menschen, von der Volkssouveränetät, von der Unrechtmässigkeit der Unterthanenlande, von der Notwendigkeit einer Bundesreform, von der religiösen Toleranz. Aber das Feuerwerk, das er in seinem Studierzimmer fabrizierte, blieb durchaus ungefährlich: er wagte nicht, die Bomben zu werfen und platzen zu lassen. Als er den „Arnold von Brescia"

veröffentlichte, merzte er die kühnsten Stellen aus, und den „Brun“, den „Stüssi“, den „Schöno“ behielt er in der Heimlichkeit seines Pultes zurück, weil sie „gegen die Begriffe von leidendem Gehorsam und von Respekt in gefährlicher Weise, sagt man, anstossen“,[63]) weil er sie „für republikanischer und historischer hielt, als unsere Kadaver von Republiken vertragen können.“ [64]) Somit haben sie den von ihrem Verfasser erhofften Nutzen nicht getragen. Und trotzdem verdienen sie als Zeugnisse von Bodmers kräftiger Gesinnung und als Belege für die beginnende Kritik an dem Bestehenden die volle Beachtung des Historikers, der den vereinzelten Spuren der geistigen Vorläufer der Umwälzung des Jahres 1798 nachgeht.

Was sollen wir nun schliesslich zu Bodmers Dramen im Allgemeinen sagen?

Es war ein Grundirrtum des Dichters, wenn er sich für einen Dramatiker hielt: alle seine Dramen sind formlos im Aufbau, ledern im Dialog, roh und unfertig in der Charakteristik, armselig in der Motivierung, kümmerlich in der Erfindung, und die Gabe des Genies, untergegangene Zeiten und Menschen lebenswahr darzustellen, besitzt der Dichter vollends nicht. Zudem kann er das Beste nicht einmal als sein Eigentum beanspruchen: Aeschylos, Shakespeare und Rousseau sind seine geistigen Gläubiger. Bodmer ist eben litterarischer Kommunist, der alles, was ihm gefällt, sich ohne weiters aneignet und unter seiner Marke wieder in den Handel bringt. Weil er aber die Berufung zum Dramatiker nicht besass, so lässt sich bei ihm nicht die mindeste Entwicklung verspüren: in naiver Schaffensfreude dialogisiert er Bild für Bild und die historisch-dramatischen Bastarde des Jahres 1775 sind sogar noch schlechter als der „Friedrich von Toggenburg“, mit dem er beinahe 20 Jahre vor-

her debütiert hatte. Und doch bieten diese Dramen des Lehrreichen genug, weil trotz des dramatischen Unvermögens Bodmers scharfer Blick für alles wirklich Grosse und Schöne deutlich zu Tage tritt: er stand unter den Ersten, die die Bedeutung Shakespeares erkannten, bevor die Wielandsche Übersetzung erschien, bevor Lessings kräftige Trompetenstösse ertönten; als einer der Ersten verkündigte er die Schönheit der griechischen Dichtung; als unerschrockener Denker hatte er das tiefe Verhältnis des Menschen zu Kirche und Staat zum Gegenstande der Bühnenbehandlung erhoben; als weitsichtiger und braver Patriot predigte er von seiner Theaterkanzel Wahrheiten, die der Lauf der Geschichte als solche anerkannte; er hat die vaterländische Geschichte der Bühne förmlich zugeführt. Denn jetzt kommen sie nun, unsere vaterländischen Dramatiker, sie stehen alle auf Bodmers Schultern, und so hatte er, wie auch anderwärts, auf diesem Gebiete die Genugthuung, Schule gemacht zu haben. Und wenn die Mitwelt ihn auch verspottete, und wenn wir heute die Schwächen des guten, alten, schreibseligen Herrn am Zürichberge belächeln, so anerkennt man doch herzlich gerne das wirkliche Verdienst des Mannes, der bald mit einer hellleuchtenden Rakete, bald mit einem trüber schimmernden Lämpchen, zu dem er das Öl entliehen hatte, in die Wirrnisse seines Jahrhunderts hineinzündete und wenigstens stellenweise den Weg, der in die neue Zeit hineinführte, beleuchtete.



Anmerkungen.

[1]) Siehe Baechtolds Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz, S. 636 ff.

[2]) Siehe beispielsweise „Bodmers persönliche Anekdoten", herausgegeben von Theodor Vetter im Zürcher Taschenbuch 1892, S. 113 f.

[3]) In Sulzers „Theorie der schönen Künste" 1771—1774. Ich citiere nach der neuen Auflage von 1787, Band 3, S. 592 ff. Bodmer gesteht in seinem „Arnold von Brescia in Zürich", S. 47, dass er den Artikel geschrieben habe.

[4]) Siehe „Bodmer als Geschichtschreiber" im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1891.

[5]) Zürcher Taschenbuch 1892, S. 114.

[6]) J. C. Mörikofer: Die schweizerische Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts, S. 220.

[7]) Sulzer schrieb am 1. Juni 1761 an Bodmer: „Sie haben ein neues Geschlecht von Drama an den Tag gebracht. Ein Drama zum Lesen, das seinen grossen Nutzen haben kann." W. Körte, Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Gessner, S. 340.

[8]) Turicensia, S. 194 f.

[9]) Herausgegeben von G. Meyer von Knonau im 17. Bande der Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte des historischen Vereins von St. Gallen. Es kommen die Kapitel 26—29 in Betracht. Diese Quelle lag Bodmer in der Ausgabe von Goldast vor in den Rer. Alamann. Script. Pars I p. 85 (Ausg. von 1730). Siehe Helvetische Bibliothek, fünftes Stück, S. 3, (1736). Tschudi I, 120 verlegt den Brudermord in das Jahr 1228. Über Rengerswil vgl. J. Nater, Geschichte von Aadorf und Umgebung, S. 88 und 95. (1898).

[10]) Zwei handschriftliche Kopien, die eine mit eigenhändigen Verbesserungen Bodmers, befinden sich in seinem Nachlass auf der Stadtbibliothek in Zürich.

[11]) Auch später liebte es Bodmer, Persönlichkeiten, die er aus seinen Studien über die mittelalterliche Litteratur kennen gelernt hatte, in seinen Dramen einzuführen, z. B. Hadloub, Rost von Sarnen.

[12]) Drey neue Trauerspiele. Zürich, 1761. Vgl. Baechtold S. 640 und Anm. S. 191. Die deutschen Zeitschriften, auf welche sich Baechtold beruft, standen mir leider nicht zu Gebote.

[13]) „Ich entwarf in dem October (1757) das Drama von Stüssi". Im März 1758 war schon ein anderes in Arbeit. Turicensia, S. 195.

[14]) Ist nicht gedruckt worden. Mscr. auf der Stadtbibliothek in Zürich. Erster Teil 8⁰, 94 S. (mit Bodmers Bemerkung: relegi martio 1770); zweiter Teil 8⁰, 173 S. (Bemerkung Bodmers: recognovi martio 1770.)

[15]) Züricherische Instructionen in dem Streit mit Schweitz 1437 und Notel der Bothen gemeiner Eydsgenossen 1439, im dritten Teil der historischen und critischen Beyträge zu der Historie der Eidsgenossen. 1739.

[16]) Über diesen Chronisten vgl. Joh. Meyer in den Thurgauischen Beiträgen zur vaterländischen Geschichte 26, 124—36 (1886) und besonders P. Albert, Fritz Jacob von Andwil, ein verschollener Chronist? in der Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 49, (N. F. 10), S. 671—674. Darnach ist die bei G. von Wyss, Geschichte der Historiographie in der Schweiz auf S. 119 stehende Bemerkung zu verbessern.

[17]) Über Jos. Murers Drama „Belagerung der Stadt Babylon", siehe Baechtold, S. 355.

[18]) Felix Hemmerli.

[19]) Im zweiten seiner Critischen Briefe von 1746.

[20]) Vgl. Tschudi II, 384.

[21]) Rüstungen machen.

[22]) Anspielung auf das sagenhafte Alter der Stadt. Siehe J. Amiet, die Gründungssage der Schwesterstädte Solothurn, Zürich und Trier. 1890.

[23]) Siehe I Könige 14, 10; 16, 11; II Könige 8, 8; I Samuel 25, 22, 34.

[24]) Turicensia S. 195. Manuscript in 8⁰, 57 S. auf der Stadtbibliothek in Zürich.

[25]) In „Historische und Critische Beyträge zu der Historie der Eidsgenossen. Zweyter Theil, S. 69 ff. (1739.)

[26]) Siehe das von H. Zeller-Werdmüller veröffentlichte Verzeichnis im Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1898, S. 112.

[27]) Gesslerisch.

[28]) Turicensia, S. 204.

[29]) Körte, Briefe, S. 340. Das Manuscript auf der Stadtbibliothek in Zürich in 8⁰, 134 S., mit Nachtrag von 12 Seiten, endigt mit dem Eintrag: Revidi Aprili 1768.

[30]) 8⁰, 38 S. Die Seiten 39—47 enthalten unter dem Titel „Erinnerungen" einige Erläuterungen Bodmers über das Verhältnis des Dramas zu den historischen Quellen und eine Art Rechtfertigung über die Wahl des Stoffes.

[31]) Dies hat im Einzelnen Th. von Liebenau in einer sehr lehrreichen Studie nachgewiesen: „Arnold von Brescia und die Schweizer" in den Katholischen Schweizer-Blättern, N. F. I, 17—26. 90—104 (1885). Vgl. ebenfalls Hausrath, Arnold von Brescia, S. 64—80; H. Zeller-Werdmüller, das ehemalige Augustinerchorherrenstift St. Martin auf dem Zürichberg (Zürcher Taschenbuch 1892, S. 59—60); K. Dändliker, Universalhistorische Anknüpfungen

der Zürcher Geschichte vom 8. bis 13. Jahrhundert. (Festgaben für Büdinger. 1898. Sep. Ausgabe S. 5—6.)

[32]) Doch ist es nicht unwahrscheinlich, dass Arnold an dem Wiederausbruch des Grenzstreites zwischen Schwyz und Einsiedeln im Jahre 1143 einigen Anteil hatte. Die Gründe, die Odilo Ringholz dafür anführt, sind bestechend. Vgl. dessen Abhandlung „Geschichte des fürstl. Benediktinerstiftes U. L. Fr. zu Einsiedeln unter Abt Johannes I. von Schwanden" im Geschichtsfreund 43, S. 211 f. (Sep. Ausgabe S. 83 f.)

[33]) Freymüthige Nachrichten von Zürich. 1757. S. 132 ff.

[34]) Die Fasti Corbeienses. Vgl. hierüber Th. von Liebenau a. a. O. S. 93 ff.

[35]) Kőrte, Briefe, S. 410. Bodmer widmete seinen „Arnold" dem Pfarrer J. S. Meister in Küssnach. Er erlaubte sich in der Zueignung eine deutliche missbilligende Anspielung auf Lavater. Meister antwortete mit einem „Schreiben an den Verfasser des religiősen Schauspiels Arnolden von Brescia in Zürich." Zürich 1776. (Datum: 14. Weinmonat 1775.) Stadtbibl. Zürich Gal. III, 374. Baechtold, S. 646, Anm. S. 194.

[36]) Manuscript Bodmers auf der Stadtbibliothek in Zürich in 8⁰, 65 S. Dabei eine dreissigseitige Kopie in 4⁰ mit Verbesserungen von Bodmers Hand.

[37]) K. Ritter hat in seiner Schrift „die Politik Zürichs in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts", S. 88, dieselben verzeichnet.

[38]) Sechstes Stück, S. 12 ff. (1741).

[39]) G. Meyer von Knonau, Aus mittleren und neuern Jahrhunderten, S. 171.

[40]) Turicensia, S. 204.

[41]) Die neuesten Ausgaben besorgten Hans Bodmer im dritten Bande von Baechtolds Schweizerischen Schauspielen des 16. Jahrhunderts, S. 1—48 und Baechtold S. 49—136. Über die Entstehungszeit des Urnerspiels vgl. die Rezension in der Schweizerischen Bibliographie 1893, No. 5.

[42]) Bei Rochholz, Tell und Gessler, S. 187.

[43]) Über die historische Kritik seit 1607 und namentlich die intimen Vorgänge, die die Herausgabe von Freudenbergers Schrift über Wilhelm Tell (1760) begleiteten, vergl. die sehr interessanten Ausführungen von Dr. Theodor von Liebenau: Alte Briefe über Wilhelm Tell, in den Katholischen Schweizerblättern 1887. Über die Tellbearbeitungen vor Schiller schrieb zuletzt Otto von Greyerz in dem Zofinger Centralblatt Bd. 25, (1885), No. 7—9, wo die weitere Litteratur sich verzeichnet findet. Vgl. auch A. Gisler, die Tellfrage, S. 2 ff.

[44]) J. Zehnder-Stadlin, Pestalozzi I, 342 und Intelligenzblatt der Stadt Bern 1897, No. 58 f.

[45]) Haller, Bibliothek der Schweizergeschichte V, No. 78.

[46]) Mscr. in 4⁰, 70 S. Stadtbibliothek in Zürich, nebst einer Kopie in 8⁰, 103 S., mit eigenhändigen Verbesserungen Bodmers.

47) Zehnder-Stadlin, S. 397. Das wird wohl heissen: Rousseaus Urteil unterstellt

48) In den Dramen der 50er Jahre brauchte Bodmer immer die Form Grisler. die mutmassliche Entstehung dieses Namens siehe A. Gisler, Die Tellfrage, S. 114.

49) Sonst war sie im 18. Jahrhundert die Margaritha Herlobiginn, nach Kaspar Historisch-theolog. Grundriss I, 808. Ebenso bei Johannes Müller. Über die Margrethe Herlobig und ihre Verbindung mit der Familie der Stauffacher siehe die Stauffacher im Lande Schwyz, in den Mitteilungen des historischen Vereins des Schwyz X, S. 129—131.

50) Bodmers Beispiel folgten J. J. Zimmermann in dem Drama „Wilhelm Tell" und Schiller.

51) In Fel. Balthasars Défense de G. Tell, 1760, S. 9 steht doch die vielberufene in der die beiden Kinder Tells Guilielmus und Gualterus heissen.

52) Dies Motiv entnahm Bodmer aus dem Buche der Richter 4, 22 (Jaël und

53) Vorbildlich war hier die Erzählung Tschudis (I, 242) vom Tode König

54) Bodmer liess sich offenbar von Tells Wort leiten: Wäre ich witzig u. s. w.

55) Steht an Stelle des durchgestrichenen „dritten".

56) In der Einleitung zu den Schweizerischen Schauspielen.

57) Turicensia, S. 202.

58) Schweizer-Journal. Sechstes Stück, S. 33—83. Brachmonat bis Christmonat Bern, bei Walthard. Dass nicht Leonhard Meister, wie Breitinger in der Allg. Deutschen Biographie Bd. 21, 263 mitteilt, der Herausgeber des Journals ist, sondern Walther geht aus meiner Biographie Walthers am gleichen Orte Bd. 41, 118 hervor.

59) Schweizer-Journal. Sechstes Stück, S. 28—32.

60) Karl von Burgund ist, mit einer trefflichen Einleitung versehen, von Seuffert im Jahr 1883 neu herausgegeben worden in den Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. Jahrhunderts, Heft 9.

61) Byron in Harolds Pilgerfahrt, Gesang 3, Str. 64 und Hans Delbrück, Die kriege und die Burgunderkriege. 1887.

62) Worte Seufferts a. a. O.

63) Zürcher Taschenbuch 1892, S. 114.

64) Mörikofer, Die schweizerische Litteratur, S. 223.

J. J. BODMER

UND DIE

FRANZÖSISCHE LITTERATUR

EIN LITTERATURBILD
DER KULTURMACHT FRANKREICHS
IM XVIII. JAHRHUNDERT

VON

LOUIS P. BETZ.

C'est un Suisse, un vrai Suisse, mais un Suisse anglais et français en même temps; c'est-à-dire qui s'est formé l'esprit dans le commerce des deux nations.

(Abbé Desfontaines über Beat von Muralt.)

Wie lange sollen wir noch auf den deutschen Boileau warten, der die Deutschen von diesem üblen Geschmack heile?

(Der Mahler der Sitten 66. Blatt.)

Mit den litterarischen „Gemählden“ verhält es sich wie mit den wirklichen, ohne Rahmen sind sie nicht gattlich. Ich hielt mich um so mehr berechtigt, auch mein Bild mit einem bescheidenen litterarischen Rahmen schmücken zu dürfen, als die mir zugefallene Aufgabe einförmig und von wenig bestrickender Art ist. Die hier gesammelte Serie von Einzeldarstellungen soll uns ein Gesamtbild J. J. Bodmers geben, ein Bild mit Licht und Schatten. Ich werde sehr viel Schattenumrisse zu skizzieren haben. — In das erhebende Konzert dieser Gedenkblätter, geweiht von dem auf seine litterarische Vergangenheit mit Recht stolzen Zürich, muss ich manchen schrillen Misston hineinklingen lassen. Zu alledem kommt noch, dass ich an einer althergebrachten Tradition rütteln werde, die in Bodmer alles andere als einen Schüler und Nachahmer der französischen Litteratur erblickt. Auch ich sah in ihm stets

nur den Widersacher des französisierenden Gottsched, den Bewunderer und Übersetzer Miltons, den geistigen Vater des „Messias", den Entdecker der altdeutschen Dichtkunst, d. h. den Bekämpfer des französischen Einflusses in Deutschland. Erst als ich Bodmers Werke zur Hand nahm, — dann aber sofort — ward ich gewahr, dass ich mich geirrt, dass Bodmers Verhältnis zur französischen Litteratur durchaus nicht blos ein negatives gewesen. Ich fand in dem zürcher Geschichtsprofessor ein echtes Kind seiner Zeit, derselben Zeit, die einen Gottsched hervorgebracht, jener Zeit, da Nord und Süd, Ost und West Europas im Zeichen des französischen Klassicismus stand, da Frankreich souverän über die Weltlitteratur herrschte und fast allen Geisteswerken seinen Stempel aufdrückte. Als Litteraturmensch, der ausgefahrene Geleise scheut, ging ich nun, nachdem ich einen andern Bodmer gefunden, mit Lust und Liebe an die Arbeit.

Dieser andere, mir wenigstens neue Bodmer soll und kann nicht die Verdienste des alten Bodmer schmälern. Diese sind ja so gross, dass sie ganz gut einige „aber" und „leider" ertragen.

Damit Bodmers enge Beziehungen zur französischen Geisteskultur nicht zu grell beleuchtet werden, sei uns gestattet, zuvor von der unbeschränkten litterarischen und kulturellen Macht und Herrschaft Frankreichs in allen deutschen Landen jenes Zeitalters kurz zu reden, von den litterarischen Überlieferungen, von dem geistigen „Milieu" — um mich dieses Modewortes zu bedienen, das Bodmer sicherlich gar zu gerne gekannt hätte. — In der deutschen Dichtkunst war der französische Geschmack schon seit Opitz massgebend. Die „deutsche Poeterei" des Begründers der ersten schlesischen Schule beruhte in der Hauptsache auf der Poetik Scaligers und Ronsards.

Mit Hülfe der Regeln Boileaus bekämpfte später Canitz die zweite schlesische Schule. Nach französischen Mustern, mit den Ideen der Franzosen, „welche in der Poesie die sinnreichste Nation sind", schrieb Morhof seinen „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesic". — Französischer „Goût und bel esprit" hatte den ephemeren Einfluss der italienischen Dichtkunst rasch verdrängt. Boileaus Werke sind schon vor Bodmers Auftreten „in jedermanns Händen". Auch Wernigke, Morhofs Schüler, ist ein Anhänger der Poetik Racines und Boileaus; ebenso Joh. Burkhard Menke, der Leipziger Gönner Gottscheds. In einer 1725 erschienenen „Anleitung zur Poesie", die „als Ausdruck einer litterarischen Strömung aufgefasst werden darf", ist Mr. Boileau als Brecher der Tyrannei des verderbten Geschmackes hingestellt, als zweiter Petrarca, der der gothischen Barbarei ein Ende macht. Seit Beginn des XVIII. Jahrhunderts war ganz Deutschland mit französischen Büchern und mit elenden Übersetzungen aus dem Französischen überschwemmt. Die letzteren bildeten neben den einheimischen Machwerken von minderer Güte die geistige Nahrung der untern Schichten. Die Gebildeten lasen nur französisch. Beat von Muralt vergleicht diese sich über ganz Europa ergiessende Flut der französischen Bücher „à ces armées formidables qui ravagèrent autrefois l'Europe, et qui, après en avoir détruits les plus beaux ornements, la remplirent d'ouvrages gothiques. Les romans principalement font du ravage, et par là les Français ressemblent à des conquérants qui ne se contentent pas d'emporter les richesses qu'ils peuvent ravir eux-mêmes, mais qui envoient leurs troupes mettre le feu dans les pays éloignés, et se rendent tout tributaire" (IV lettre sur les Anglois et les François. 1728). — Wie es dagegen mit der deutschen

Litteratur stand, das sagt uns ein Zeitgenosse Bodmers, der Marquis d'Argens, Autor der Mémoires secrets de la république des lettres, der langjährige Freund Friedrich II. Er behauptete — und Bodmer sprach es ihm nach — „dass nicht einer von den deutschen Poeten ins Französische, oder ins Italienische, oder ins Englische, oder ins Spanische noch sonst in eine Sprache übersetzt sey. Dahingegen Milton, Boileau, Pope, Racine, Tasso, Molière in die meisten Europäischen Sprachen übersetzt worden wären."

An allen Höfen des hofreichen Deutschland wird die französische klassische Tragödie gepflegt; der junge Kronprinz Friedrich II. spielte selbst in Racine'schen Theaterstücken mit. Molière wird seit dem Ende des XVII. Jahrhundert ausgeplündert und verballhornt. Mit den Übersetzungen und plumpen Nachahmungen der Molièreschen Lustspiele jagt man den Hans Wurst von der deutschen Bühne. Der grosse Mime wird auch in Deutschland der Vater der Sittenkomödie. Kein geringerer als Devrient sieht in ihm auch den Vater der deutschen Schauspielkunst.

Boileaus Poetik hatte in Deutschland, wie in England und Italien, kanonische Geltung und sie behielt sie, bis Lessing kam. Der Anakreontiker Hagedorn, der Lessings erster und geliebtester Lehrer gewesen, war noch ganz im Banne der Boileauschen Regeln. Viel schuldete Hagedorn als Satyriker, als Fabel- und Liederdichter Frankreich, er, der am 19. Mai 1753 an Bodmer schrieb, er habe mehr französische Dichter gelesen als deutsche und hinzu fügte: „ich hatte Recht". Ein gelehriger Schüler Boileaus war auch Neukirch, der allerdings gelegentlich auf Seiten der französischen Gegner derselben, der „Modernes" stand, z. B. wenn er behauptet, es sei Fénelon, der Autor des Télémaque, „in vielen

Stücken" höher zu stellen als Homer. Die meisten aber hielten es mit Boileau, der ihnen im Kampfe gegen die „Modernes" als ein „Brutus des Geschmacks" erscheint. — Die ersten Märchen, die die Deutschen in ihrer Muttersprache zu lesen bekamen, waren Uebersetzungen aus dem Französischen und französischen Ursprungs sind die seit den sechsziger Jahren in Deutschland eingeführten Musenalmanache. Als Thomasius mit seinen „Monatsgesprächen" eine neue, von theologischer Pedanterie und scholastischem Phrasenkram befreite, deutsche populärwissenschaftliche Journalistik ins Leben rief, dienten ihm die „Nouvelles de la République des Lettres" Pierre Bayles als Vorbild. Und keiner schätzte den „Dictionnaire historique et critique" desselben Bayle höher als der Preussenkönig Friedrich der Grosse. In Bayles Schriften wurzelt die heute so märchenhaft klingende Toleranz dieses Hohenzollernfürsten — von ihnen geht die Berliner Aufklärung von anno dazumal aus. Es gab eine Zeit, da der krasse und flache Materialismus eines Helvetius, der seichte Atheismus der Pariser Hof- und Salonphilosophen in der Preussenstadt tonangebend war.

In der deutschen Kunst begegnen wir demselben Nachahmungstriebe. Der französische Abbé Dubos ist es, der den deutschen Aesthetikern die erste Kunstlehre liefert. Dann wurden Batteux' Schriften ausgenützt, deren Macht erst Herder zu brechen vermochte.

Wie es mitten im XVIII. Jahrhundert um die Unabhängigkeit der deutschen Dichter bestellt war, geht aus den Berichten des in Braunschweig niedergelassenen Hugenotten Mauvillon hervor, die Bodmer sehr gut kannte und gelegentlich schadenfroh citirte. Wer dieser französischen Quelle nicht traut, der lese, was ein Deutscher,

mit Namen Leibniz, schon ein Menschenalter vorher in sei „Unvorgreifliche Gedanken“ schrieb:

„Nach dem münsterschen und pyrenäischen Frieden (1659) hat sowohl die französi Macht als Sprache bei uns überhand genommen. Man hat Frankreich gewissermassen z Muster aller Zierlichkeit aufgeworfen; und unsere jungen Leute, auch wohl junge He selbst, so ihre Heimat nicht gekannt und desshalb bei den Franzosen Alles bewun haben ihr Vaterland nicht nur bei den Fremden in Verachtung gesetzt, sondern selbst z verachten helfen und einen Ekel der deutschen Sprache und Sitten aus Ohnerfahren angenommen, der an ihnen auch bei zunehmenden Jahren behenken geblieben.“

Hiermit hätten wir schon die soziale und kulturelle Seite d französischen Einwirkungen berührt, die womöglich noch tie sassen und zersetzender wirkten als die litterarischen. Geschmack Kleidung, Sitten und Unsitten, das Leben im Hause und au wärtige Vergnügungen, Tanz, Musik und Theater — alles muss bei den Reichen und Vornehmen französisch sein — ja sogar d Krankheiten, wie eine Schrift aus jener Zeit zu berichten weis „der stolze, falsche und lüderliche Franzosengeist hat uns dur schmeichelnde Reden gleichsam eingeschläfert. Die meisten deutsche Höfe sind französisch eingerichtet und wer an denselben verso sein will, muss französisch können...“ Schon unter der Regier des Kurfürsten Friedrich III. von der Pfalz, der nur französis schrieb, wurde im stolzen Schloss Alt-Heidelbergs weidlich der Fran mann nachgeäfft. Und nicht minder französisiert waren später d hessischen, anhaltschen und andere deutsche Fürstenhäuser. D in den Privatbibliotheken der Residenzschlösser aufgespeicher Massen französischer Bücher, besonders solcher erotischen Inha von Crébillon fils bis Restif de la Bretonne, erklären gar manch Nach französischem Muster war der Hof des ersten Preusse königs zurecht gestutzt. Auch dessen Nachfolger, der urdeuts



No. 32. Salomon Gessner.
Nach einem 1765 gemalten Oelporträt von Anton Graff, im Besitze des Kunstvereins Winterthur.

Soldatenfürst, der nichts von „Blitz- und Schelmenfranzosen“ wissen wollte, brachte es nicht zu stande, der Französelei in der vornehmen Welt Einhalt zu gebieten. „Tout le pays sera ruiné,“ lautete der Schlusssatz einer Bittschrift, die der deutsche Adel diesem Könige zu überreichen wagte. Und nun gar Friedrich II.! Seine Vorliebe für die französische Sprache und Litteratur — seine Geringschätzung für die deutsche ist ja allbekannt. Unter ihm sprach und schrieb nicht nur der Hof, sondern auch die Berliner Akademie, die ganze hoffähige Gelehrtenwelt französisch. — Nicht nur in der preussischen Hauptstadt, sondern auch in allen Residenzen Deutschlands wimmelte es damals von französischen Künstlern, Litteraten, Philosophen, Banquiers und Glücksrittern jeder Sorte. Zahlreiche Deutsche pilgerten seit dem XVII. Jahrhundert nach dem Mekka des guten Geschmacks und der feinen Sitten. Reisten deutsche Litteraturfreunde nach dem Paris des Louis XIV., so galt ihr erster Besuch der Scudéri, „sie war ein Weltwunder, das man gesehen haben musste.“

In der Schweiz gab es allerdings keine tonangebenden Fürsten; hier aber sorgte das Patriziat für den Import und die Pflege französischer Sitte und Bildung. Die Gallomanie in der Schweiz war bis ins XVIII. Jahrhundert hinein um nichts geringer als im Mutterlande. Auch später wurde es nicht viel besser, wie die bitter ironischen „Schweizerlieder“ Lavaters bezeugen. Sogar unser Bodmer begrüsste noch in seiner „Geschichte der Stadt Zürich“ „den belebenden Einfluss des goldenen Zeitalters von Ludwig XIV.“ auf die gebildeten Schweizerstände:

„Die häufigen Reisen der jungen Herrchen in Frankreich brachten zwar Moden und Leichtsinn, doch auch Artigkeit, Bekanntschaft mit den klassischen Schriftstellern der

Franzosen und Geschmack in unsere Stadt. Die Liebe zum Lesen ward nicht mehr das Geschäfte derer allein, die von Gelehrsamkeit leben, sondern Personen in allen Ständen macheten sich damit eine angenehme und lehrreiche Belehrung."

Allerdings machte sich in den zwanziger Jahren eine starke Reaktion gegen die Franzosenschwärmerei in der deutschen Schweiz geltend, die besonders in den „lettres" des Beat von Muralt zum Ausdruck kam. Dem glänzenden, aber hohlen „esprit", dem „savoir vivre" der Franzosen, stellt er Englands „bon sens", weitherzige Regierung etc. gegenüber. Sehr bezeichnend sind folgende Worte, die ich in der Vorrede der deutschen Übersetzung (1761) jener „lettres" Muralts finde:

„Mögten sie doch (nämlich Muralts „liebenswürdige Wahrheiten" über die Franzosen) bei vielen unsern Landsleuten einen Eindruck machen, damit sie endlich einsähen, wie klein, wie eitel, und wie verächtlich sie in den Augen vernünftiger Männer durch eine übeleingerichtete Nachahmung der französischen Thorheiten werden" ....

Wie durchdringend und weittragend die Stimme Frankreichs bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts in allen europäischen Litteraturen erklang, dies verdeutlicht uns am besten die vermittelnde Rolle der französischen Litteratur, ihr indirekter Einfluss, unter dem vor allem auch Bodmer gestanden. Das Vermittlungswerk Frankreichs, das bis zur grossen Revolution die erste Münzstätte weltbewegender Gedanken gewesen, ist ein zweifaches: entweder es leitet das geistige Gut anderer durch das Medium der französischen Prosa oder Poesie in die Weltlitteratur, oder es überträgt Frankreich seinen Einfluss auf eine Nachbarlitteratur, die dann ihrerseits die europäische Vermittlung der französischen Ideen und Theorien übernimmt.

Zunächst sei die letztgenannte Art des indirekten Einflusses durch ein unserem Thema sehr naheliegendes Beispiel erläutert.

Bekanntlich gab es in England nicht nur in der Dichtung d französische Schule sondern auch eine Zeit, da das ganze ges schaftliche Leben und Treiben nach französischem Muster gemod war. Auch in England herrschte Boileau durch Dryden und Po Schon seit William Davenant, dem ersten Schüler Corneilles, war d dramatische Stil der Franzosen massgebend für die englische Büh Der gefeierte Wicherley ist ein roher und geschmackloser Plagia Molières. Dryden geht in der Nachahmung der klassischen Trag Frankreichs soweit, dass er den Blankvers fallen lässt und d Reim einführt. Die litterarische Diktatur des französisc Klassicismus herrschte noch im XVIII. Jahrhundert in Engl weiter. Samuel Johnson war ein erklärter Anhänger der klassisc Harmonie des „grand siècle". Keiner schätzte die französis Dramaturgie höher als Addison, der nicht nur als Dich sondern auch als Kritiker und Verfasser des „Spectator" stark un französischem Einfluss stand. Seine Lehrmeister waren Dryd und Pope, Boileau und Bouhours. Und Addison schrieb die Wor „Ich würde es begrüssen, dass wir die Franzosen nachahmten, i dem wir von unserer Bühne den allzugrossen spektakelhaften Lä verbannten." Der „Spectator" Addisons aber wurde das Eva gelium Bodmers — mit Addisons Kritik soll Bodmer Front geg das französisierende deutsche Schrifttum gemacht haben!

Auch die Beispiele, in denen Frankreich die vermittelnde Ro übernimmt, werden uns zu Addison und zu Bodmer führen. D jüngere Edda gelangte zuerst durch eine Übersetzung aus dem Fra zösischen nach Deutschland. Fast ausschliesslich durch die fra zösische Aufklärungslitteratur, durch die Propaganda der Encyk pädisten drang die wichtige und einflussreiche englische Philosop

nach Deutschland. Lockes „on human understanding" las man dort entweder in der französischen Übersetzung oder in einer aus dieser übertragenen deutschen. „Nur von Frankreich aus und nur durch das Mittel seiner Sprache konnten jene Ideen, mochten sie auch noch so starken Teils englischen Ursprungs und Gepräges sein, ihren Rundgang über das alte Europa machen . . . ." Durch den französischen Abbé Dubos wurden neue ästhetische Anschauungen nach Deutschland verpflanzt, die englischer Herkunft waren. Durch den Marquis Bouflers, der die vornehme Welt in den Wiener Salons mit seiner Uebersetzung der „Grazien" zu begeistern wusste, erfuhren die Wiener zuerst von dem deutschen Dichter Wieland etc. etc. Aus dem Modelande musste endlich auch der Spectator nach Deutschland kommen, das von dem seit 1710 erscheinenden englischen Original nichts wusste. Wer las denn damals Englisch in Deutschland! Die erste französische Ausgabe des Spectator erschien 1714 in Amsterdam bei David Mortier.[1]) Der Titel des I. Bandes lautete: „Le Spectateur, ou le socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des moeurs de ce siècle. Traduit de l'Anglois". Es waren im Ganzen 6 Bände mit 417 Stücken — die fehlenden 218 Stücke des Originals wurden erst in zwei später erschienenen Bänden aufgenommen; es befand sich darunter Addisons Essay über Milton (VII. Bd. III. XXVI). Diese französische Ausgabe war es, die in tausenden von Exemplaren den englischen Spectator auf dem ganzen Continente vermittelte. Der Erfolg dieses verstümmelten französischen Spectators war ein durchschlagender. Auf die französische Ausgabe gehen die zahlreichen Übersetzungen in andere europäische Sprachen zurück. Und der französische Spectateur war es auch, den der junge Handlungsbeflissene Bodmer

entdeckte, als er sich behufs weiterer kaufmännischer Ausbil... in Genf und Lyon herumtrieb.

Nachdem wir nun den Rahmen geformt und hiermit be... zum Bilde gelangt, wird es unsere erste Aufgabe sein, den fr... zösischen Einfluss auf den Bildungsgang des juge... lichen Bodmer zu skizzieren.

Schon in seinen Jünglingsjahren hatte sich Bodmer, wie da... alle Welt, in die französischen Abenteuerromane vertieft. Bes... deren Gefallen fand er an dem Weltromane Amadis, an La C... prenède's zwölfbändiger Cleopatra-Geschichte. Auch die deuts... Nachahmungen dieser französischen Moderomane wurden g... verschlungen. Sie unterhielten „mächtig seinen romantischen Dra... wie er später selbst gesteht. „Ich segnete den Tag und die St... — erzählt er in den „persönlichen Anekdoten" — in der ich ... einem staubigen Winkel unter den verworfenen Skarteken me... Vaters den Teil der Geschichte des Amadis aus Frankreich e... deckte, welcher von Dom Fulgaron etc.... handelte. Ich sch... ihn zu meinen geheimsten Papieren mit der Ängstlichkeit ein, ... welcher ein Harpax sein Geld bewahrt." Man kann sich le... denken, dass diese Lektüre nicht sonderlich geeignet war, den jun... Studiosus der seiner harrenden Theologie in die Arme zu führ... Als Schüler des Collegium Humanitatis scheint er sich wenig ... der Sprache und mit der Litteratur Frankreichs beschäftigt zu hab... Dergleichen frivole Dinge duldete das Gymnasium damals noch ni... Als Bodmer geläufiger französisch lesen gelernt, wurde Fénel... Aventures de Télémaque eines seiner Lieblingsbücher. Auch M... taigne, „der seine Neigung gewann", lernte er frühzeitig schätz... „In der französischen Übersetzung des Englischen Spektator ...

in Montaigne's Essais sandte ich meine ersten Blicke in das menschliche Herz". (Pers. An.) Ebenso „würkte St. Evremond stark auf meinen Geschmack". Zu den Büchern, die den zum Prediger bestimmten Scholaren ganz besonders der Gotteswissenschaft entfremdeten, an denen er mehr Geschmack fand als an den „scholastischen Thematibus, die nicht zu meinem Geiste stimmten", gehörten, neben Lockes „Christianisme raisonnable" und Le Clercs „Arte critica", Pierre Bayles „Dictionnaire historique et critique". Wie es scheint, gab es von diesem weit verbreiteten und das grösste Aufsehen erregenden Werke, das um dieselbe Zeit in den Cafés Genfs aufgelegt war, in Zürich bloss ein Exemplar.

Dem litterarischen Frankreich wurde der junge Bodmer auch durch Gotthard Heidegger zugeführt, den man den ersten zürcherischen Journalisten modernen Stils genannt hat. Heideggers Zeitschrift „Mercurius" brachte, „mit einer wohlgewürzten Brühe", politische und litterarische Neuigkeiten aus Frankreich, die reichlich mit französischen Citaten und französisch-deutschem Sprachmischmasch versehen waren.

Als aus der Theologie nichts wurde, sandte man Bodmer, der nun Kaufmann werden sollte, auf Reisen. Allein auch der Handelsstand sagte ihm nicht zu. Ihm hatte es die Litteratur angethan, „Lust und Liebe zur Bücherei". „Anstatt merkantilischer Studien", schreibt er später, „brachte ich aus Frankreich Addisons Spectator und Corneillens Theater; aus der Lombardei Tassos Gierusalemme nach Haus" ....

Manch „zierliches" französisches Briefchen schrieb er aus der Fremde an seine Zürcher Freunde. Besonders eifrig korrespondierte er (in französischer Sprache) mit seinem Freunde und Schul-

genossen Heinrich Meister (Le Maître). Es ist dies der spätere Pfarrer in Küsnacht und der Vater des Heinrich Jakob Meister, der mit Diderot, Grimm und Mme. de Staël befreundete langjährige Mitarbeiter und Herausgeber der berühmten „Correspondance littéraire". Mit jenem Heinrich Meister plante Bodmer gleich nach seiner Rückkehr mehrere journalistische Unternehmungen. U. a. sollte eine Zeitschrift gegründet werden, „um das Urteil der Franzosen über die deutsche Poesie zu berichtigen." Bodmer mag wohl bei Zeiten eingesehen haben, dass sich mit der deutschen Litteratur jener Tage wenig Staat machen liess. Immerhin ist es im Interesse der Aufklärung der französischen Kritik, die von der zeitgenössischen deutschen Dichtung so viel wie gar nichts wusste, oder ganz schlecht, nach Bouhours Manier, unterrichtet war, zu bedauern, dass diese nützliche Zeitung, in der er übrigens auch „den Gout der Deutschen verbessern" wollte, nicht zustande kam.



No. 33. Salomon Gessner.
Nach einer von Oelenhainz herrührenden Copie des 1781 von Anton Graff gemalten Oelbildes. Im Besitz des Herrn Prof. Otto Hunziker, Zürich.

„Ich wollte daneben auch, — schreibt er am 27. Dez. 1720 an Meister — dass die Franzosen von den Deutschen vortheilhafter urtheilen und nicht länger Ursache hätten, ihnen den bel esprit abzusprechen, sonderbar den Schweitzern nicht. In diesem Absehen habe ich dahin geschlossen, dass wir beyde, wenn wir müssige Zeit kriegen, eine Dissertation von den besten deutschen Poeten in französischer Sprache aufsetzen könnten, und

die Exempel, die wir aus dem deutschen nähmen, ebenfalls in französische Verse übersetzten. Die Franzosen nehmen sich selten die Mühe, deutsch zu lernen. Unsre Arbeit aber könnte ihnen die Lust erwecken, die Originale selbst zu sehen."

Auch aus den „Nouvelles littéraires", die Bodmer 1719 mit Breitinger herausgeben wollte, — obgleich dieser „kein Sentiment von dem Fort de la Poësi" hatte (Brief an Meister) — wurde nichts. Aber es lehren uns doch diese Pläne erstens einmal, dass die frankogermanische Geistesvermittlung das erste litterarische Ideal Bodmers war und zweitens, dass seine schöngeistigen Bestrebungen von Anfang an aufs engste mit der Litteratur Frankreichs zusammenhiengen. Die spärlichen Kenntnisse, die Bodmer damals von der englischen Litteratur besass — von Milton oder gar von Shakespeare hatte er noch keine Ahnung, da die betreffenden Abschnitte in den ersten 6 Bänden des „Spectateur" fehlten — verdankt er der verstümmelten französischen Ausgabe der Zeitschrift Addisons. Englisch begann er erst seit 1720 zu lernen und in den Besitz eines Original-Spectators gelangte er erst, als die Discourse längst zu erscheinen aufgehört. Am 3. Mai 1721 kam das erste Stück der Discourse der Mahlern in den Buchhandel, und damit tritt Bodmer in die deutsche Litteraturgeschichte ein.

Bevor wir nun bei dem Mitherausgeber dieses zürcherischen Spectators, bei Bodmer, dem Litterarhistoriker, Asthetiker und Dichter, nach Frankreichs unmittelbarem und vermittelndem Einfluss forschen und dann versuchen, Bodmer als Kenner der französischen Litteratur und deren Vermittler in Deutschland zu würdigen, möchten wir uns ein wenig bei seiner deutschen Sprache aufhalten, die uns gleich die sicherste Kunde geben wird, wes Geistes Kind der Autor der Discourse in erster Linie ist. Auch hier bedarf es

einiger einleitenden Worte nebst Belegen über die deutsche Schriftsprache zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts. Wer es nicht übers Herz bringt, dies trostlose Bild deutscher Sprachbarbarei zu schauen, der überschlage diese Seite, oder lese, zur Beruhigung seines patriotischen Gemütes, zuvor eine Seite italianisiertes Französisch aus dem XVI. Jahrhundert oder ein wenig vom Französisch-englischen zur Zeit der englischen Gallomanie. „Partout comme chez nous“ — würde Bodmer hinzugefügt haben.

Als Bodmer unter das Federvolk ging, gab es eine wahrhaft deutsche Schriftsprache nicht. Wer sich herbeiliess, sich des heimatlichen Idioms zu bedienen, der schrieb ein barbarisches dreisprachiges Durcheinander. Lappenflickwerk war die Sprache Luthers geworden; sie glich klein Rolands buntscheckig zusammengeflicktem Gewande. Sie wurde nicht geschrieben, sondern mit lateinischen und französischen Wörtern misshandelt. Was Wunder, wenn ein solches Allerweltskauderwelsch verachtet war und wie begreiflich das „pfui der Schand“, das der ob diesem sprachlichen „Fremdenzen“ entrüstete Moscherosch seinem verfremdelten Vaterlande zurief. Die Wahrheit ist's, nicht chauvinistische Aufschneiderei, was Voltaire einmal aus Deutschland schrieb: „Ich befinde mich hier in Frankreich. Man spricht nur unsere Sprache. Das Deutsch ist bloss für die Soldaten und die Pferde ....“ - Der derb-deutsche Friedrich Wilhelm I., der die „Blitz- und Schelmenfranzosen“ so gründlich auf dem Strich hatte, sprach also zu seinem Sohne: „Wenn ein junger Mensch Sottisen thut im Courtoisieren, . . . solches kann man ihm als Jugendfehler pardonnieren; aber mit Vorsatz Lacheteten und dergleichen geistige Action zu thun, ist impardonable.“ Das grösste Aufsehen erregte der treffliche Thomasius, der nicht

müde wurde, seine Landsleute zu ermahnen, es den Franzosen nachzuthun und sich honetter Gelehrsamkeit, beauté d'esprit.. der Galanterie zu befleissen, als er es wagte, am schwarzen Brett der Leipziger Universität in deutscher Sprache eine Vorlesung anzukündigen, in der er seine Studenten lehren wollte, wie die — Franzosen die Wissenschaft ins Leben einführen. Dies war in den letzten Jahren des XVII. Jahrhunderts. Ende des XVIII. Jahrhunderts durfte sich ein Gymnasialprofessor in Berlin folgende „Verdeutschung" Caesar's leisten: „Cäsar hazardierte es den pübliken tresor zu spoliiren." —

In der Schweiz stand es womöglich noch schlimmer um die deutsche Sprache, denn nirgends war die Sprachmengerei so eingerissen, wie in den süddeutschen Sprachgebieten. Das Schriftdeutsch der Schweizer war ganz besonders verwahrlost. Jeder halbwegs Gebildete schrieb bloss französische Briefe. Um die Wende des XVII. Jahrhunderts galt das Französische bei den höheren Ständen als Umgangssprache. Die beiden besten Freunde Bodmers, Heinrich Meister und der feingeistige Zellweger, schrieben nur französisch. Zellwegers Beiträge für die Discourse mussten übersetzt werden, ebenso wie die Beiträge des bernischen Mitarbeiters Lauffer. In dem einige zwanzig Bändchen umfassenden Tagebuch Heinrich Meisters, das die Zürcher Stadtbibliothek aufbewahrt, sucht man vergebens nach einem deutschen Satze. Bekanntlich bediente sich auch Haller in seinen Briefen mit Vorliebe der französischen Sprache. Der Berner Beat von Muralt wollte der Franzosenschwärmerei entgegen treten und schrieb seine — lettres sur les Anglois et les François! — Kurz, um mich Bodmers eigener Worte zu bedienen: „Die deutsche Sprache war verachtet und verdiente

die Verachtung". Die Reaktion gegen diese Französelei, gegen „Pariserlen" in Sitte und Sprache, gieng von den protestanti Orten der Deutsch-Schweiz aus, namentlich von Zürich und Be Allein es bedurfte eines guten Jahrhunderts, bis deutscher Stam stolz, unabhängiger Schweizersinn, die Gallomanie ausrottete — freilich nicht mit Stumpf und Stiel, denn sie wuchert noch h da und dort. Erst musste die Allherrschaft des Patriziats gebro werden, das französische Bildung, Sprache und Umgangsforme Privilegium des angesehenen „Burgers" betrachtete, — und damit es noch gute Weile. Von Anfang an fehlte es nicht an Männer Wissenschaft, die den Bestrebungen der für deutsche Sprache Litteratur kämpfenden Vereine feindselig gegenüber standen. jenen gehörten u. a. der Gelehrte Samuel König und Samuel H der einmal an Bodmer schrieb: „Ich verstehe keine Sprache m als die deutsche". —

Dass auch Bodmer in französisch-deutscher Sprachmeng ganz Erkleckliches leistete, dass Gottsched Recht hatte, als er d den Herausgebern der Discourse vorwarf, soll hier rasch erö und an einigen Beispielen dargethan werden.

Schon als junger Mann bediente sich Bodmer in seinen Bri vorzugsweise eines Potpourri-Stils, indem er sich abwechselnd deutsch und auf französisch ausdrückte. Bedenklicher macht sein mit französischen Brocken gespickter familiärer „deutsch Briefstiel. „Ich flattiere mir, — schreibt er an Meister — ich ein besserer Poet worden wäre als Canitz, wenn ich à aise und content leben könnte. Aber meine andern Ocupati gatieren meine Verve etc." — Ebenfalls keine „sopra fine chandise" deutschen Stils, aber um so charakteristischer, ist

östliche, oft zitierte Brief (1750), in welchem Bodmer seinem reunde Zellweger das tragi-komische Ende des einst so ersehnten esuches des Messiasdichters berichtet. Wir lesen da u. A.:

„Ein halbes Dutzend galopins hatten keine Mühe, ihn (Klopstock) von mir zu führen ... i den jüngeren Herren war er ganz badin .... Von Egards, von Consideration weiss er hr wenig .... Ich hatte dem gottseligen Jüngling, dem wehmütigen frommen Lebbäus eine Freundschaft, Liberalität und Segen zugedacht; aber gegen den bonvivant, den sionnaire, den estourdi. den impoli habe ich mich zu nichts anheischig gemacht" .... Er ıbe ihn nicht „invitirt", dass er den „grand seigneur" spiele und „sein Haus derangire" etc. . .

Bodmer, dem wir den heute nicht gerade geschmackvoll lau- :nden Satz verdanken: „Die Rose, die erst den Morgen ihr Closet erlassen (Closette = Kämmerchen), begnügt sich keineswegs damit, :ine Briefe französisch herauszuputzen. Auch in den Discoursen nd in seinen übrigen Schriften wimmelt es von französischen 'remdwörtern und Ausdrücken. Wer nicht lateinisch und fran- ösisch verstand, konnte den Discoursen gar nicht folgen. Zell- ·eger musste sie seinen Appenzellern übersetzen: „il n'y avoit que : stile, qu'ils n'entendoient pas partout, parce qu'il n'étoit pas assez oulant et naturel pour eux ...." Man schlage die erste beste eite der Discourse auf, ein Blatt des XIII. Stückes z. B., da nden wir in 8 kleinen Zeilen: „Ich observiere — der Narr flattiert ch selbst — der wird den grössten Concept von seiner Capacität egen." — Wie Jungfrau Clelia (XVI. Discours, I. Ausg.) „wirft r zu viel französische Wörter in seine Rede", wenn er sie auch icht, wie diese, „unrecht applicieret." —

Gottsched traf den wunden Punkt der Discourse, als er deren prachmengerei tadelte. Überhaupt waren des Leipziger Professors ınsichten hierüber wenn nicht gescheiter, so doch patriotischer ls die Bodmers. Gottsched war es, der für das reine Deutsch

eintrat und laut verkündete, dass die deutsche Sprache ebenso reich und harmonisch sei wie die griechische und lateinische, dass sie die französischen und englischen Idiome, in denen er nur eine Vermengung von Mundarten sah, sogar übertreffe. Bodmer dagegen wies auf die Franzosen hin, die ihre Sprache bereicherten, indem sie die schönsten Wörter aus dem Deutschen, Griechischen und Lateinischen entlehnten. In dem interessanten 94. Blatt der Discourse („Von der erforderten Genauigkeit beym Übersetzen"), wo von dem Genius der verschiedenen Sprachen die Rede ist, vertritt er die Ansicht, dass es einer Sprache von Nutzen sei, wenn dieselbe sich „poliere und bereichere" und fremde und unbekannte Ausdrücke und „kräftige Redensarten", „was eine Sprache vor der anderen eigenes und schönes an sich hat", entlehne. Er denkt hier nicht etwa bloss an seinen schweizerischen Dialekt, sondern auch an die Fremdwörter. „Wir leben in einem Lande, da wir gerne die Freyheit der Wörter eben so gross, als der Sachen, haben wollen", sagt er. Der wahre Wert der Sprache, wie ihrer Schönheiten bestehe nicht „aus der Buchstäblerey der Wörter"! Insofern Bodmer damit die pedantische Sprachfegerei meint, dürften auch heute noch vernünftige Schriftgelehrte mit ihm übereinstimmen. Wie aber aus dem 97., 102. und 104. Blatte der Discourse (II. Ausgabe) hervorgeht, scheint er den ausländischen Einmischungen doch allzugrossen Spielraum zu geben. So schreibt er im 104. Blatt, nachdem er einige Fremdwörter angeführt, deren deutsche Übersetzung nicht den ganzen Begriff deckt: „Wenn man in Verdeutschung dieser und einer Menge dergleichen Wörter, keine genauen und biegsamen Wörter von deutschem Stamme hat ausfinden können, warum hat man sich ein Bedenken gemacht, die

fremden Wörter mit deutschen Endungen in die Sprache aufzunehmen." — In der Theorie also bleibt Bodmer 1746, da die II. Ausgabe der Discourse erschien, auf demselben Standpunkte, den er ein Vierteljahrhundert zuvor eingenommen. Er begnügt sich nicht damit, denselben zu rechtfertigen, sondern er treibt auch seinen Spott mit dem sächsischen Puristen Gottsched. Entmutigt lässt er ihn in dem satyrischen Gedichte „das Vorspiel" (V. Gesang) ausrufen:

„Dem Schicksal Griechenlands, der finstern Barbarey,
„Geb ich ins künftige diess Land gelassen frey.
„Der Deutschen Klugheit mag den Franzen zinsbar bleiben!
„Mein Landsmann möge selbst nicht orthographisch schreiben!
„Man treff ein fremdes Wort in deutschen Schriften an!
„Genug, ihr alle wisst, was ich umsonst gethan."

Durch die That aber bewies er, dass er sich die unliebsamen Lehren des Leipziger Professors dennoch zu Herzen genommen. Er müsste indessen nicht der rechthaberische Kampfhahn Bodmer gewesen sein, hätte er gestanden, dass ihm der verhasste Gegner am Zeug geflickt. In der II. Ausgabe hat Bodmer eine ganz gehörige Fremdwortsäuberung vorgenommen — was ihn nicht hinderte, in der Vorrede durchblicken zu lassen, dass er sich um Gottscheds Kritik einen Pfifferling geschert.[2]) Dagegen blieb er dem Mischmasch-Deutsch seiner Jugend für seinen Privat- und Hausgebrauch bis ins hohe Alter treu. Wie einst an Zellweger, so schrieb er noch als 70jähriger im franko-germanischen Patrizier-Jargon an Schinz:

„Was sagen sie zu den Liedern Gleims und des Jacobischens? Es ist hier die doucereuse Sprache einer verliebten Grisette, dort einer Cocotte, die mit Lob unersättlich ist und beide halten im Loben und Lieben kein Mass. Nichts desto weniger sagen sie einander les plus jolis rien. Gleim ist ein phénomène von einem Maulverliebten."

Und nun zum litterarischen Einfluss Frankreichs. Dieser ist keineswegs meine Entdeckung. Wiederholt wurde von Bodmerforschern betont, dass sich die Schweizer vielfach an französische Vorbilder angelehnt, dass Bodmer mancherlei der französischen Litteratur, den Ideen Frankreichs entnommen. Ich aber möchte nachweisen, dass Bodmer bis an den Hals darin stack, dass seine litterarischen und ästhetischen Anschauungen grösstenteils französischen Ursprungs sind und dass es einer der merkwürdigsten litterarischen Irrtümer gewesen, in ihm einen Gegner des französischen Geschmackes und Einflusses zu sehen.

Goethe nannte Bodmer „eine Henne für Talente“. Das war hübsch und richtig gesagt. Weniger sinnig aber desto richtiger ist es, wenn wir bei dem Goetheschen Bilde bleiben und sagen: Bodmer war eine Henne, die ihrer Lebtag fremde Eier ausbrütete! — Gewiss hat Bodmer der deutschen Kritik manchen fruchtbaren Gedanken zugeführt; er hatte sie aber selbst von Boileau, Fontenelle, Dubos, von Locke, Addisson etc. etc. bezogen. Dass ihm das klassisch-typische der Franzosen stets näher lag als der freiere, charakteristische Litteraturstil der Engländer, dass ihm im Grunde das richtige Verständnis für das wahrhaft Grosse der englischen Originalschöpfungen fehlte, bewies er einmal durch seine ungeschickte Verteidigung Miltons gegen Voltaire und dann dadurch, dass er Shakespeares Grösse nicht erkannte.

Bodmer als Kritiker und Litterarhistoriker war die Unselbständigkeit in Person. In seinen reifsten Abhandlungen geht er nie von eigenen Ideen aus. Er citiert, vergleicht, bejaht und verneint beständig und zieht dann seine Schlüsse daraus. Parallelen sind seine Lieblingsbeschäftigung. Unabhängig von andern abstrakte ästhetische

Grundbegriffe zu behandeln, ist nicht seine Sache. Er ist ein aufspürkundiger Ideensammler, ein fleissiger und geschickter Ideenverarbeiter, der mit litterarischem Instinkt in Frankreich und England die neuen poetischen Theorien witterte.

Über die Rechts- und Prinzipienfrage vom geistigen Eigentum anderer hat er die weitherzigsten Ansichten, die er wiederholt in deutlichster Weise zum Ausdruck brachte. So lesen wir schon in dem 43. Blatt der Discourse, in dem er Fontenelles Totengespräche nachahmt:

„Ich habe allezeit einen gewissen Vorwitz gehabt, der gemacht, dass ich gern meine Kräfte an einer neuen Schreibart versucht habe, sobald mir eine solche vor das Gesicht gekommen. Also habe ich auch etliche Gespräche der Toten geschrieben" ....

Noch offener plaidiert er für das Recht, sein geistiges Gut zu holen, wo man es finde und wann es einem beliebe, in dem 66. der „Neuen kritischen Briefe":

„Sie sind zu strenge, wenn sie auch denjenigen des Plagiats beschuldigen, welcher irgend ein paar Verse oder einen zufälligen Gedanken aus einem ausländischen Verfasser in sein Werk eingetragen hat, ohne denselben anzuzeigen .... Ich wollte nicht gerne, dass in den Sachen des Witzes und Verstandes das Recht des Eigenthums mit dem Ernst eingeführet würde, wie es in den Glücksgütern geschehen ist .... Sind denn die Gedanken nicht unser, die wir bei einem andern schon finden, die wir aber mit dem Wahren und Schönen und unsern Begriffen von demselben übereinstimmend sehen, und die wir für unsere erkennen, so bald wir sie nur gelesen haben (!) ....?

Den bequemsten und sichersten Gradmesser des in Bodmers Bildungsgang vorherrschenden litterarischen Geschmackes, giebt uns der XV. Discours des „vierten und letzten Theiles" der „Discourse von den Sitten der Menschen", in dem Bodmer seinen Leserinnen eine Damenbibliothek vorschlägt. Denn einmal pflegt man nur das anzupreisen, was man selbst mit Genuss und Gewinn gelesen, und dann giebt ein verständiger Mann, wie Bodmer, doch nur

solche Ratschläge, von denen er annimmt, dass sie willige Ohren finden d. h. befolgt werden.

In den einführenden Worten lernen wir zunächst in Bodmer einen Vorkämpfer der Frauenemanzipation kennen, (natürlich nur nach der schöngeistigen Seite hin), die ja auch ein Werk Frankreichs ist, wo die litterarische Bildung der Frau, deren litterarischer und sozialer Einfluss in den Salons des XVII. Jahrhunderts gegründet wurde. Bodmer lässt „die ernsthafteste von dem lernensbegierigen Kleeblatte seiner Freundinnen" u. a. folgende vernünftige, noch immer aktuelle Dinge sagen:

„Ich will nicht, dass die Personen meines Geschlechtes es weiter treiben, als dass sie aus den Büchern geistreiche und angenehme Freundinnen, Bräute und Ehefrauen werden. Ich räume gerne ein, dass eine Pedantin ein lächerliches Thier sey, wie wohl man auch gestehen muss, dass sie eine widrige Gesellschaft für einen Pedanten sey. Die Männer werfen uns öfters vor, dass unsere Unterredungen nur Bagatellen betreffen, und sie selber haben doch Schuld daran, indem sie uns alle Mittel abschneiden, die Kräfte des Verstandes und des Witzes hervorrufen, und durch die Uebung stärker und fertiger machen."

Bodmer hofft, dass es ihm gelungen sei, Werke zu vermeiden, „in welchen das männliche Vermögen der Seele, der Verstand, allzu abstrakt gearbeitet hätte". Seine Freundinnen mögen auch die Bibliothek nicht für zu klein halten. Es seien darin die besten Muster in der Wahl der Materien zu finden. Grundwahrheiten giengen überhaupt auf einen kleinen Raum. Ausserdem sei ihr Geschmack reiner und unverdorbener als der der Männer, da er „nicht durch das Lesen schlimmer Muster aus der natürlichen Einfalt gesetzet worden." „Weil man sie nicht krank gemacht hat, so müssen sie keine Arzneyen einnehmen, wieder gesund zu werden. Es ist leicht zu begreiffen, was vor eine grosse Zahl Bücher sie daher entbähren können." „Aber — bemerkt Bodmer schliesslich, indem er gelassen die Armut der zeitgenössischen deutschen Litteratur

zugiebt — ich hätte nichts destoweniger diese Bibliothek um ein halbes Duzend Werke verstärket, wenn ich in unserer deutschen Sprache alle die vortrefflichen Schriften gefunden hätte, welche man in der französischen und der englischen hat."

In dieser „Bibliothek der Damen" empfiehlt Bodmer in der I. Ausgabe 34 Bücher, und zwar gehören der deutschen Litteratur 5, der englischen 4 (der französische Spectator mit inbegriffen), der französischen dagegen siebzehn Bücher an! Dazu kommt noch, dass die alten Klassiker in französischen Übersetzungen angeführt sind[8]); es fallen also auf 34 Bücher eigentlich 23 französische. Bodmer hatte demnach alle Ursache sich zu entschuldigen, so wenig empfehlenswerte deutsche Werke gefunden zu haben. Die französische Lektüre seiner Leserinnen soll sich nun auf folgende Autoren erstrecken (wörtlich citiert):

Le Thresor de la Sagesse par Charron.
Les Lettres de Voiture.
Fontenelle de la pluralité du Monde.
Die Historie de Severamben (deutsche Uebersetzung des französischen Staatsromans von Vairasse, Histoire des Severambes 1677).
Les Caractères de ce siècle, par la Bruyére.
Reflexions morales du Duc de la Rochefoucault.
Les dialogues des Morts par Fontenelle.
Les dialogues des Morts par Gaudeville.
Les Avantures de Telemaque par Fenelon.
Les Eclogues de Fontenelle.
Les oeuvres de Molière.
Le Theatre de Pierre Corneille.
Les oeuvres de Racine.
Les poësies de Mad. des Houlieres.
Les oeuvres de Boileau Despreaux.
Les fables choisies de la Fontaine.
Les fables nouvelles de la Motte.

Höchst interessant und charakteristisch nun sind die Änderungen, die Bodmer 23 Jahre später an dem Bücherverzeichnis der zweiten erweiterten Ausgabe der Discourse vorgenommen. Einen Fingerzeig geben uns schon die verdeutschten Titel, denn die Discourse der Mahlern heissen jetzt: der Mahler der Sitten; aus der „Bibliothek der Damen“ ist „das Verzeichnis einer Frauen-Bibliothek“ geworden. Sämtliche Bücher, die lateinischen sowie die englischen und französischen, sind deutsch zitiert. Jetzt werden auch grössere Anforderungen an die Bildung der Frauen Zürichs gestellt; diese müssen statt 34 nun 65 Werke lesen. Die französischen und englischen Litteraturen sind je mit 18 Büchern vertreten. Die deutsche muss sich immerhin noch mit 11 Werken begnügen; dagegen figurieren in der neuen Liste die alten Klassiker in deutschen Übersetzungen. Die Zahl der französischen Bücher ist demnach nicht zurückgegangen; nur das Verhältnis zur Zahl der englischen und deutschen ist ein anderes geworden, und ganz anders vor Allem die Auswahl und die Qualität derselben. Von dem alten Verzeichnis sind nur sechs Bücher hinübergenommen; Corneille, Racine, Boileau, Molière und Lafontaine — fehlen in dem neuen. Ersetzt sind die Klassiker grösstenteils durch Minderwertiges, wie Racine's Gedichte über die Religion, Hiacinth's Pygmalion etc. Dagegen finden wir die „Briefe der Frau von Sevigné“, Marivaux' „der hochgestiegene Bauer“ und „Marianne“, Voltaire's „Leben Carls des Zwölften“ und „Briefe von den Engelländern“ und endlich auch Muralt's „Briefe über die Engelländer und die Franzosen“. —

Es hat sich also in den 23 Jahren, von 1723—1746, in der Geschmacksrichtung Bodmers augenscheinlich eine kleine Verschiebung vollzogen — und doch ist auch in der neuen Liste die

deutsche Litteratur lange nicht so glimpflich behandelt, wie in der Musterbibliothek, die Gottsched seinen Leserinnen in den „Vernünftigen Tadlerinnen“ zusammenstellt. Dort empfiehlt der viel verschrieene Franzosenschwärmer fast nur deutsche Bücher, von den französischen Schriftstellern blos Fontenelles „Gespräche von mehr als einer Welt.“ —



No. 39. Salomon Gessner.

Nach einer 1781 entstandenen Rotstiftzeichnung von Anton Graff, im Besitze des Herrn Conservator Alfred Ernst in Winterthur.

Schon früh ist Gottsched der Vorwurf gemacht worden, er habe die Franzosen ausgeschrieben und zwar nicht einmal die rechten. Von Bodmer lässt sich das gleiche sagen. Auch er hat es verstanden, am frisch sprudelnden Quell der französischen Kritik Weisheit und Kenntnis zu schöpfen; auch er war inkonsequent in seinen Entlehnungen, wie dies aus seinen Beziehungen zu einigen der Hauptkämpfer in der „Querelle des Anciens et des Modernes“ hervorgeht.

Man ist gewohnt, die neue Aera der deutschen Kritik und Dichtung mit der litterarischen Thätigkeit der Schweizer in Verbindung zu bringen, wobei besonders der durch Bodmer vermittelte englische Einfluss als entscheidendes Moment betrachtet wird. Mit diesem Lehrsatz kann ich mich nicht ganz einverstanden erklären; denn die Vertiefung der litterarischen Kritik in Deutsch-

land, die Thatsache, dass sich im Beginn des XVIII. Jahrhunderts allenthalben das Interesse für die ästhetischen und litterarischen Probleme in weitere Kreise dringt und nicht mehr in die Gelehrtenstube der Fachmänner gebannt ist, kurz, dass die litterarische Kritik geradezu Modesache wurde, das scheint mir, mittelbar wenigstens, das Werk der langjährigen und so „Querelle des Anciens et des Modernes" in Frankreich zu sein. Die zahlreichen Streitschriften der beiden litterarischen Lager in Paris, die polemischen und vermittelnden Abhandlungen, die sich mit den brennenden litterarischen Fragen beschäftigten, waren das Arsenal, in dem die deutschen Litteraten ihre kritischen Waffen holten — König und Gottsched ebenso wie Bodmer und Breitinger. Fast alle französischen Gewährsmänner der Schweizer, — es befand sich auch eine Frau darunter, die Mme Dacier — waren direkt an dem berühmten Litteraturstreite beteiligt. Bodmers Sympathien sind geteilt. Bald hält er es mit den „Modernen", mit Houdart de la Motte, dem geschmacklosen Homerverstümmler, mit Fontenelle, St. Evremond etc., bald mit den „Alten", mit Boileau, Mme. Dacier, der tapfern Hüterin des echten, alten Homer. Daher hat auch die ganze Poetik Bodmers etwas Schwankendes, Unsicheres. Er tritt für die Freiheit der Poesie in die Schranken und ist selbst im Grunde noch im Banne der Schablone; er plaidiert für spontane, natürliche Dichtkunst und kann sich doch nicht selbst von den methodisch-akademischen Regeln des klassischen Frankreich losreissen. Homer und Milton feiert und verteidigt er mit dem gleichen kritischen Apparat; St. Evremond, der Moderne, hilft ihm, Milton gegen Voltaires und Magnys Angriffe zu schützen, und mit Hülfe Boileaus widerlegt er die Anfeindungen der französischen Modernen. Wie Breitinger, der die einschlägige

Litteratur genauer kannte als sein Mitarbeiter, hat auch Bodmer die Hauptfrage dieser Litteraturfehde keiner prinzipiellen Erörterung unterzogen. Den „Modernen" gegenüber, die die Abweichungen des Geschmackes bei den einzelnen Menschen sowohl wie bei ganzen Völkern in den verschiedenen Zeitaltern von der Kultur und den klimatischen Verhältnissen ableiten und demgemäss erklären und den „Anciens" gegenüber, für welche die antike Kunst und Litteratur für alle Zeiten und Länder mustergültig ist, unternimmt es Bodmer, in dem „Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" Kompromissthesen aufzustellen, die aber nichtsdestoweniger auf der Erkenntnis fussen, dass es im Grunde nur einen richtigen Geschmack giebt. Auch Bodmer konnte sich keine Poesie ohne Pathos denken. Der Nachahmer und Verteidiger Miltons bewegt sich auf klassisch-französischem Boden. Im Grossen und Ganzen bleibt er Anhänger des Boileauschen Regelkatechismus. Bis zum Begriff des reinen Empfindungsurteils hat er sich nicht aufzuschwingen gewusst. —

Folgen wir nun, nach diesen allgemeinen vergleichenden Betrachtungen, den Spuren der einzelnen führenden Litteraturgrössen Frankreichs in Bodmers Werken.

Hier gilt es an erster Stelle auf den Einfluss des lächelnden Weltphilosophen Montaigne hinzuweisen. An den geistvollen Essays desselben schulte sich die Beobachtungs- und Schilderungsweise des Verfassers der „Mahler der Sitten", — und schon vor ihm die des Engländers Addison. Gewiss nicht ohne Absicht hat Bodmer seinen Damen das Buch dieses gefährlichen Skeptikers vorenthalten. Dafür fehlt es in den Discoursen nicht an vorsichtig ausgewählten Stücken aus den ersten Essays der Weltlitteratur. Wiederholt citiert er seinen Lieblingsautor, der ihn „das mensch-

liche Herz kennen lehrte" und von dem er im 20. Blatt der II. Ausg. sagt:

„Er hat ein gantzes Buch geschrieben, dessen Inhalt Er selber ist. Er hat von den Menschen schreiben wollen, und er hat geglaubt, dass er's nicht besser angreifen könnte, als wenn er sein eigenes Herz durchblätterte. . . . . Niemand als ein grossmüthiger Mensch, der über tausend Vorurtheile des Pöbels weg ist, konnte dieses Vorhaben fassen." Denen die Montaignes Essays losen Zusammenhang vorwerfen, erwidert Bodmer: „eine sorgfältigere Verknüpfung hätte nicht den Menschen, sondern den Schullehrer und Skribenten gezeiget."

Auch die Weltweisheit Lockes wurde Bodmer durch Montaigne erläutert und näher gerückt, denn die 1700 in Amsterdam erschienene Übersetzung der Werke des grossen Briten von Pierre Coste war mit Parallelstellen aus den Essays versehen.

Wie dem Meister, so folgt er auch dem Schüler. Manche Anregung empfieng Bodmer von Charron, dem Autor des Buches „De la Sagesse", der ihn — und schon vor ihm Pope — gelehrt: „La vraye science et le vray estude de l'homme c'est l'homme".

Bescheidenheit war nicht gerade Bodmers schwache Seite. So soll er nicht abgeneigt gewesen sein, sich den Namen eines Homer unter den deutschen Dichtern beilegen zu lassen. Gelegentlich liess er auch durchblicken, dass er auserlesen sei, Deutschlands Boileau zu werden. Dies letztere klang in seinen Tagen noch etwas anmassend. Heute, da wir nicht mehr die gehorsame Ehrerbietung für Boileaus Grösse und Bedeutung hegen, die ihm das XVIII. Jahrhundert zollte, würden wir Bodmer diesen Ehrentitel gerne lassen, — wenn er nur richtig wäre. Allerdings, wenn wir Bodmers Abhängigkeit von Boileaus Lehren in Betracht ziehen, dann enthält jene Bezeichnung ein Stück Wahrheit; nicht aber, wenn wir damit auf eine analoge Stellung der beiden zu ihrer heimatlichen Dichtung hinweisen wollen. Dann ist die Parallele falsch, genau so verkehrt

wie Bodmers Ausruf: „Wie lange sollen wir noch auf den deutschen Boileau warten, der sie (die Deutschen) von diesem üblen Gesckmack (der unnatürlichen schlesischen Schule) heile“. Hat denn Corneille, der seine Meisterdramen ein Menschenalter vor dem Erscheinen der art poétique geschrieben, hat Pascal mit seinen Provinciales, Molière mit seinem Misanthrope, Lafontaine mit seinen Fabeln, Racine mit seinem Britannicus — haben alle diese grossen Künstler und „Mahler“ der menschlichen Seele auf den Geschmacksherold des französischen Klassizismus gewartet? Kam Boileaus Poetik-Botschaft etwa nicht post festum? Wenn wir uns in der Weltlitteratur umsehen, besonders im benachbarten England und Deutschland, so will uns überhaupt bedünken, es sei die Ansicht, Boileau habe seine Poetik nicht für Frankreich, sondern fürs Ausland geschrieben, im Grunde so paradox doch nicht. „So haben es unsere grossen Dichter gemacht“, verkündete er, — „Ihr alle sollt sie euch zum Vorbild nehmen!“ Boileaus art poétique ist das litterarische Schlussfacit der Poesie des „siècle de Louis XIV.“. Er schloss die Thüre hinter dieser blühenden Dichterepoche zu. Bodmers Wirken aber steht im umgekehrten Verhältnis zur deutschen Litteratur, denn es öffnete die Pforten, die zur neu erstehenden deutschen Dichtkunst führten und liess fremde Geisteskinder ein, auf dass sie die einheimische Poesie aufrütteln, leiten und fördern. Dies zur rechten Zeit gethan zu haben, ist das grosse Verdienst Bodmers — und Gottscheds. Das Hineintragen fremder Litteraturen kann eine blühende, lebenskräftige Dichtungsepoche schädigen, zersetzen — einer unfertigen oder versiegenden aber nur nützen, aufhelfen.

Was Boileau lehrte, war Bodmer sacrosanct; der Verfasser der art poétique schwebt ihm stets als Lebensideal vor. Unentwegt

folgte er seinen poetischen Vorschriften; zeit seines Lebens hat er aus den glatten Alexandrinern desselben kritische Weisheit geschöpft. In allen Schriften Bodmers, vor allem in den Discoursen, wimmelt es von Boileauschen Reminiscenzen. Bevor er Milton kannte, hatte eigentlich neben Boileau nur noch Fontenelle Teil an seinen litterarischen Ideen und an seinem ästhetischen Empfinden. In seiner Definition des Schönen als „das Übereinstimmende im Mannigfaltigen“: „das Schöne stellt die eine Vielheit bezwingende Einheit dar, das Grosse die in einer Einheit enthaltene lebendige Vielheit“ — finden wir den Einfluss Boileaus und Fontenelles vereint. „Die erstere Richtung, die den Klassizismus hoch hielt, wurde vorwiegend von Boileau vertreten, die zweite, die auf Häuslichkeit ausgieng, wurde durch Fontenelle und La Motte geführt“ (Servaes

Mit Boileaus Kritik und Satyre rückte er den niedersächsischen und schlesischen Poeten und Poetastern auf den Leib. So lässt er zum Beispiel nach dem Vorbilde Boileaus in einem scherzhaften Dialoge Buchholtzens Herkules und Lohensteins Arminius in der Unterwelt durchbläuen. Seinen oben erwähnten Prinzipien getreu begnügt er sich nicht mit Citaten und stofflicher Anlehnung; wenn es ihm passt, plagiert er herzhaft darauf los. Er nennt dies Verfahren zwar „parodieren“. Ganz unrecht können wir ihm nicht geben, wenn wir Vorbild und „Parodie“ vergleichen (cf. H. Bodmer p. 107). Im 57. Blatt der Discourse (II. Ausg.) lässt er sich herbei, seine Quelle zu verraten. Im Inhaltsverzeichnis ist zu lesen „die 9 Satyre des Boileau auf die Arbeit des Sittenmahlers gerichtet“, und in einer Fussnote jenes Discours, in dem er Selbstkritik und Selbstverteidigung übt, heisst es: „Dieses Blatt ist nichts anderes als eine freye Nachahmung der IX Satyre von Boileau

die auf gegenwärtiges Werk appliciert wird." — Die „Applikation" der IX Satire (A son esprit) lässt in der That in Bezug auf freie Nachahmung nichts zu wünschen übrig. Von der Bodmerschen Verkleidung der Boileauschen Verse nur ein Beispiel: Aus den Versen:

„Mais répondez un peu. Quelle verve indiscrète
Sans l'aveu des neuf soeurs vous a rendu poëte?
Sentiez-vous, dites-moi ces violents transports
Qui d'un esprit divin font mouvoir les ressorts?" wird:

„Sage mir doch, was vor ein böser Geist hat dir in den Sinn geleget, dass du den Engelländischen Zuschauer nachahmen solltest? .... Kanntest du auch den gantzen Werth der Schrift, die du dir zum Muster genommen?" etc.

Auch Boileaus komisch-satyrisches Epos „le Lutrin" hat er getreulich kopiert und zwar in dem „Vorspiel, Ein episches Gedichte", das er seinen „Kritischen Betrachtungen und freye Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne" (1743) vorausschickte. Hier hat er indessen sein Vorbild nicht verschwiegen, wie aus folgender ironischen Notiz hervorgeht:

Der Verfasser wollte diese Art von Gedichten nicht auf eine knechtische Art so nachahmen, dass er sich der Freyheit beraubete, etwas schönes, wovon er das Muster nicht bey seinem Vorgänger gefunden, anzubringen. Sein Vorhaben war, ein solches Gedichte zu schreiben, welches den Regeln des Helden-Gedichtes gemäss, wiewohl nicht eine eigentliche Epogen seyn sollte; welches dem Pulte des Boileau (Boileaus „Lutrin") ähnlich, jedoch von einer edleren Materie wäre."

Und schliesslich muss Boileau noch für Bodmers unkünstlerisches Eifern gegen den Reim verantwortlich gemacht werden, so unglaublich dies auch scheinen mag. Der versgewandte Boileau, dem nichts ferner lag als reimfreie Poesie zu befürworten, hat sich bloss über die sog. „frères chapeau", d. h. jene Reimverse lustig gemacht, die nur dem Reime zu liebe da sind. Bodmer aber hat sein Orakel

missverstanden. Es soll indes dieser Ausfall Boileaus den ersten Anstoss zu Bodmers Abneigung gegen den Reim gegeben haben. Wahrscheinlich haben hier doch eher die einschlägigen Schriften der „Modernes“ und vor allem die englischen Blankverse nachgewirkt. —

Nach Boileau hat, wie gesagt, Fontenelle, „der Unvergleichliche“, den grössten und nachhaltigsten Einfluss auf Bodmers litterarische Anschauungen ausgeübt. Überall begegnen wir dem Namen dieses nüchternen Litteraturmenschen, den nicht nur Bodmer und Gottsched, sondern auch alle deutschen Theoretiker mehr oder weniger ausgeschrieben haben. Nicht dem Vorläufer der französischen Aufklärungslitteratur, nicht dem Vulgarisator naturwissenschaftlicher Errungenschaften, nicht dem Neuen und Lobenswerten in Fontenelles Schriften folgt Bodmer, sondern dem frostigen, poesielosen Ästhetiker, dem preziösen Dichterling, der hinter seiner Zeit zurückgeblieben. So kann er Fontenelles galante Eklogen nicht genug rühmen. Nach diesen altväterisch tändelnden Schäfergedichten à la Astrée werden die deutschen Eklogendichter abgeurteilt.

„Des Herrn von Fontenelle vernünftige Untersuchung der Ekloge kann für den besten Commentar dieser Art von Gedichten dienen. Er hat die Schäferpoesie in ihrer Natur betrachtet, und Regeln derselben auf ihr ursprüngliches Wesen gebauet. Es ist verdriesslich, dass unsere Deutschen, die sich in dieser Gedichtesart zu unsern Zeiten versuchen, entweder diese Schrift nicht kennen, oder die Gründlichkeit ihrer Lehrsätze nicht begreifen“ ...... (Mahler der Sitten I. 50).

Und im 66. Blatt wartet Bodmer sogar mit „einer unbereimten und einfältigen Übersetzung“ eines Fontenelleschen Poems auf. Schon im fünften Blatt, in dem er Boileaus Verse über die Ekloge, Elegie und Ode verdeutscht, hält er den deutschen Dichtern Fontenelles „vernünftige und delikate“ Lehren vor. ... „Es verdriesst

mich, dass unsere Deutschen den Nachdruck seiner Raisonnements sich nicht bewegen lassen, indem sie ihren Schäffern den Caractere geben, welcher von diesem Franzosen verworfen wird" etc.

Bis zum Überdruss ahmt Bodmer die Totengespräche Fontenelles nach, „der seine Toten so vortrefflich moralisieren lässt" und „den man wegen seiner Gespräche der Toten mit allem Rechte gelobet, dass ein jedes von denselben eine, und nicht mehr als eine sonderbare Idee in sich schleusst, welche, nachdem man sie eine kurtze Zeit lang erwartet hat, zuletzt eröffnet wird" (69. Blatt d. M. d. S.). Ihm und Lucian dankt Bodmer, dass sie einen neuen Weg gefunden, „der in das unterirdische Reich und wieder aus demselben zurückführt" und den er, Bodmer, „schon oft und wieder zurücke gemessen". Er war nicht der erste in Deutschland, der Fontenelles Totengespräche nachbildete, aber keiner hat seine Leser so oft und so gerne unterhalten, von dem was er „von den Toten gehöret und gelernet" hat, wie unser Bodmer, der übrigens den Geistern der Dahingegangenen zuweilen ganz pikante Dinge abzulauschen wusste.

Was Bodmer in dem Aufsatze „von dem Manigfaltigen, welches bei der Einheit Platz findet" (Neue kritische Briefe XXXIII) lehrt, ist stellenweise aus Fontenelles „Reflexions sur la poétique" herübergenommen. Er sucht in dieser dramaturgischen Skizze unter anderem den Satz zu beweisen: „je mehr ein Ding Verschiedenes in sich hat, und dabei nicht aufhört, einfach zu bleiben (in der Tragödie), je mehr gefällt es uns" — um dann am Schlusse seiner Beweisführung zu bekennen: „Ich habe dieses von dem unvergleichlichen (!) Herrn von Fontenelle gelernt, der uns überdies noch lehret, wie die Manigfaltigkeit der Handlung erhalten werde".[3])

Ungleich fruchtbarer erwiesen sich die Anregungen, die Bodmer

und seine Fachkollegen im Mutterlande von dem ersten Kunstphilosophen der Neuzeit, von dem aus Beauvais gebürtigen Abbé Jean Baptiste Dubos (1670—1742) empfiengen. Dieser feinsinnige Gelehrte, der Diplomat, Historiker und Ästhetiker zugleich war, hat in seinen 1719 erschienenen „Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture“ zuerst das Wesen des Kunstschönen einer ernsten Prüfung unterzogen. Dadurch, dass er zuerst nach Grund und Recht der bestehenden Kunstforderungen und Formen forschte, dadurch, dass er die Grundfragen der modernen Ästhetik als erster vorausgeahnt, ist er der Begründer der Kunstkritik, ein Vor läufer Diderots und Lessings geworden. — Tiefer in das Wesen der Kunst drang dann Charles Batteux, der in seinen Schriften „Les beaux-arts réduits à un même principe“ (1746) und „Cours de belles lettres“ (1777) zielbewusst den wichtigen Lehrsatz der Ästhetik auf die einzelnen Dichtungsarten anwendet: „Das Wesen der Kunst liegt in der Nachahmung der Natur und zwar der schönen Natur.“ Melchior Grimm berichtet in seiner „Correspondance littéraire“ (Sept. 1780), dass Batteux Werke in Deutschland noch mehr bekannt seien als in Frankreich. Der Einfluss derselben tritt besonders in Sulzers berühmter Theorie der schönen Künste klar zu Tage.

„Dubos, sagt Servaes, war ein überaus feinsinniger, in Litteratur und Kunst aufs beste bewanderter Mann, der, auf der vollen Culturhöhe des damaligen Frankreich stehend, seine lebhaften und geistvollen Augen forschend und geniessend auf alle Gegenstände warf, die je in seinen Gesichtskreis traten. Der Geist der italienischen Renaissance war in ihm wieder aufgelebt....“ Dubos brachte wieder warmes Leben, Herz und Gefühl in die starren Kunstgebilde

des klassischen XVII. Jahrhunderts, in Boileaus kalten Regelpalast. Er beginnt den langwierigen Kampf gegen den Rationalismus des klassischen Zeitalters. Er ist der Theoretiker der Gefühls- und Sinnesreaktion, die in Rousseau ihren dichterischen Vertreter gefunden.

In Deutschland waren Dubos Kunstlehren schon 13 Jahre vor dem Vermittlungswerk der Schweizer bekannt und zwar durch Königs Schrift „Von dem guten Geschmack in der Dicht- und Redekunst". Es gelang aber König nicht, sich auf die Höhe der Dubosschen Lehren zu schwingen. Das Verdienst Bodmers und Breitingers bleibt es daher, Dubos Grundgedanken der deutschen Kritik zugeführt zu haben, wenn auch ihnen die Feinheiten der Ästhetik Dubos verschlossen blieben.

Die Bodmerforscher sind der Ansicht, dass die Herausgeber der Discourse Dubos Schriften noch nicht gekannt. Wohl möglich. Die Parallele zwischen Malerei und Poesie ist ja an und für sich keine Erfindung des XVIII. Jahrhunderts — sie wurde damals nur zum ästhetischen Gemeinplatz. Die Lehre des Simonides, dass die Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie sei, hat die Renaissance wieder erneuert. In Deutschland war sie von Opitz poetisch und kritisch aufgeputzt worden. Es kann also ganz gut sein, dass Bodmer das allbekannte Horazsche Wort „ut pictura poësis erit", unabhängig von Dubos, der es für seine „Reflexions" benützte, dem 20. Discours des ersten Jahrganges der „Mahler der Sitten" voraussetzte. Später allerdings kann über den Einfluss der Dubosschen Kunstanschauungen kein Zweifel bestehen. Zuweilen unternimmt es Bodmer, diesen nicht gerade geschickt zu widersprechen, wie z. B. in der Vorrede zu Breitingers kritischer

Dichtkunst, (die nota bene Dubos die glücklichsten Ideen dankt), wo er als getreuer Schüler Boileaus die Behauptung Dubos anficht, es sei die Natur vor der Kunst, die geniale Schöpfung vor der Regel gewesen. Häufig dagegen folgt er willig Dubos kritischen Betrachtungen, u. a. im 11. seiner Neuen kritischen Briefe, wo von den physikalischen Ursachen des schnellen Wachstums der deutschen Poesie im XIII. Jahrhundert die Rede ist. „Ich habe, sagt er dort, diese physikalischen Anmerkungen vornehmlich auf seine Worte gewaget." — Derselbe Bodmer, der in den Discoursen seinen Deutschen Fontenelles Lehre über die Eklogen empfiehlt, verurteilt diese konventionelle Schäferpoesie der Franzosen im 38. der Neuen kritischen Briefe, weil ihn Dubos, der die süssen Herren mit Schäferstäben nicht leiden konnte, „welche in unsern meisten Eklogen so viel wunderbar-zärtliches, und hoch-abgeschmacktes Zeug sagen", eines bessern belehrt. Auch was in den „poetischen Gemählden" (XIV und XVII) über die „ungleiche Beschaffenheit der Weltgegenden" gesagt wird, die die Anschauungen und Neigungen, die Charakterbildung des Menschen bestimmt, ist sicherlich nicht nur auf die Schriften Montesquieus, sondern auch die Dubos zurückzuführen, die sich eingehend mit dem Einfluss der physikalischen und klimatischen Verhältnisse auf die Kunstwerke beschäftigen.

Und nun zu den drei grossen Geisteslenkern der französischen Litteratur des XVIII. Jahrhunderts, die in ganz Europa, nicht nur in Frankreich, eine neue Zeit, eine neue litterarische Aera anbahnten.

Montesquieus kühne und durchschlagende Schrift „esprit des lois" wurde das Handbuch des Zürcher Geschichtslehrers; sie bildete die Grundlage seiner historischen Vorlesungen. Bodmer

gehört zu den erfolgreichsten und frühsten Vermittlern von Montesquieus und Voltaires geistvoller Geschichtsauffassung, von deren pragmatischer Methode, nach Ursache und Wirkung der Erscheinungen zu forschen. — Voltaire war ihm nicht sympathisch; auch hatte der Miltonschwärmer alle Ursache, dem Mächtigen zu grollen. Nichtsdestoweniger stellte er den Autor des „siècle de Louis XIV." sowohl als Historiker als auch als Meister der Charakteristik und der Schilderung sehr hoch. Von Voltaires politischen und moralischen Gedanken ist mancher in Bodmers Prosa und Poesie übergegangen. Weit mehr aber dankt der Zürcher dem grossen Weisen von Bordeaux. Ideen Montesquieus sind es, die er in der „Beobachtung des Nationalcharakters" (Poetische Gemälde XIV) verwertet hat. Wie er sich hier an den Verfasser der „Considérations" hält, so geht er in seinem epischen Gedichte auf die Entdeckung Amerikas, „Colombona" (1753), auf den Autor des „Esprit des lois" zurück. „Was ich ausserdem noch andern schulde, bemerkt er dort, das selbst zu entdecken mag gewissen Leuten eine Freude sein, und dieses Vergnügens will ich sie nicht berauben." Das klingt heute noch ironischer, als es damals wohl gemeint war! — Auch die „Lettres persanes" zieht er gelegentlich herbei, so z. B. in dem 37. der Neuen krit. Briefe, wo er die Unsitte der Franzosen verpönt, alles Fremde nach französischem Muster umzumodeln, alles nach französischen Empfindungen „umzugiessen":

„Der starke Beyfall, mit welchem sie die „Lettres Persannes" .... aufgenommen haben, deren Art sich auszudrücken, und die Sachen vorzustellen sich von gewöhnlichen Vorstellungen und Ausdrückungen der Franzosen so weit entfernen; entdecket mir, dass sie die Sitten der fremden Völker, und die eigene Ausbildung derselben noch mit Vergnügen in französischen Worten ausgedrückt lesen."

Viel tiefer indessen als der Einfluss Montesquieus und Voltaires

gieng der des genialen Genfers J. J. Rousseau. Hat auch Bodmer bereits in den Discoursen, als anglo-französisches Echo, Rückkehr zur Natur, Vereinfachung der Sitten gepredigt, so wirkte nichtsdestoweniger Rousseaus „Emile“ wie eine Offenbarung auf ihn. Rousseau hat aus dem Sänger der Patriarchaden einen feurigen Demokraten gemacht; „kein anderer Schriftsteller hat den republikanischen Bodmer so tief ergriffen“. Rousseau weckte in ihm den religiösen und den politischen Freisinn, den Bürgersinn überhaupt. Der alternde Bodmer nimmt nun regen Anteil an den öffentlichen Dingen, am Wohl und Wehe seiner engeren und weiteren Heimat. Im Geiste Rousseaus behandelt er in seiner Gesellschaft für vaterländische Geschichte politische und volkserzieherische Fragen. Er plant ein helvetisches Institut zur Heranbildung von tüchtigen schweizerischen Staatsmännern. Hier sollte das, was Rousseau im „Emile“ über Politik und Erziehung gelehrt, verwirklicht werden. Vergeblich suchten kühler denkende Staatsmänner dem Rousseau-Enthusiasten „die platonischen Träume“ aus der Seele wegzuspötteln. Rousseau war und blieb für ihn der Prophet der neuen, aufgeklärten Volkserziehung. „Er hatte deswegen Rousseaus Schriften so lieb, — schrieb Rud. Schinz in seinem Bodmer-Nekrolog, — weil sie den Menschen in sich selbst stark zeigten und ihn in ausharrender Abhärtung des Körpers und Entwöhnung von allen unnötigen Bedürfnissen Freiheit und Unabhängigkeit finden lassen.“ — Ein „platonischer Traum“ à la Rousseau blieb auch der schöne Plan, von dem in einem Briefe an Füssli (1763) die Rede ist:

„Ich habe einen Entwurf gemacht, eine Gesellschaft Insulaner zu stiften, die in der Wasserkirche zusammenkämen, und monatlich politische Abhandlungen der Besten unter den Alten und Neuern läsen und darüber redeten .... Weil wir doch Handwerker im Senat haben müssen, so sollen wir bedacht sein, ihnen den Muth zu erhöhen, den die mühsame Lebensart niederschlägt.....“

Da der Politiker und Pädagoge in der Praxis keinen Erfolg mit seinen Rousseau-Ideen erzielte, versuchte er diese im Drama umzusetzen. Er wollte als Dichter für Freiheit in Staat und Kirche kämpfen, in politischen Schauspielen Volkslehrer werden und Rousseaus menschenbeglückende Wahrheiten verkünden. Bald genug zwar kam er zur Erkenntnis, dass sich seine „hingesudelten dramatischen Machwerke“ niemals die Bühne erobern würden. Aber weder Misserfolg noch abmahnender Freundesrat vermochten den steckköpfigen Eifer des schreiblustigen Dramaturgen zu brechen. Seine langweiligen Helden mussten fortfahren, über Rousseausche Menschenrechte und -pflichten zu psalmodieren, die „positiv und in meiner Person gesagt — so schreibt er 1768 an Meister — gefährlich wären“. Inhaltlich jedoch, d. h. als aufklärende Tendenzdramen, die die Mängel bestehender staatlicher und kirchlicher Einrichtungen bekämpften, als Vorläufer der kraftvollen dramatischen Tendenzdichtungen Lessings, haben Bodmers zahlreiche Schauspiele eine nicht zu unterschätzende Bedeutung.

„Rousseau und die durch diesen in den sechsziger Jahren veranlassten Unruhen in Genf haben den Greis in Feuer gesetzt, und er tritt als kühner Vorkämpfer für die Volksrechte und die Demokratie, und für die Freiheit in Staat und Kirche auf. Von dieser Seite wenigstens sind Bodmers politische Schauspiele bemerkenswerth, weil sich in denselben eine glühende Freiheitsliebe, ein kühner Hass gegen jede Tyrannei kund giebt, wie er sich damals in Deutschland nicht leicht hätte Luft machen können.“ (Mörikofer pag. 228.)

Rousseau-Werk ist auch Bodmer der Erzieher und der Freund der Jugend. Urquell der gemeinsam mit Breitinger bearbeiteten Schulschriften, die das zürcherische Erziehungswesen erheblich förderten, ist ebenfalls der „Emile“.

Nicht nur dem Bürger, dem Sozialpolitiker und Pädagogen, sondern auch dem kleinen Poeten, der in Bodmer lebte, brachte

Rousseaus Genie neue Anregung. Die letzten dichterischen Wallungen des Greises gehen von dem Genfer aus. Folgende Notiz trägt der Achtzigjährige 1779 in sein Tagebuch ein:

„Moultou von Geneve hatte mir Rousseau's poeme, le levite d'Ephraim, wenigstens zur Einsicht, versprochen, aber nicht Wort gehalten. Mein Verlangen nach diesem Gedicht stand in dem Verhältnisse mit der ausnehmenden Meinung, die ich von Rousseau's Geist habe. Keinem andern Franzosen traute ich zu, dass er ein so dürres Feld bearbeiten könnte. Jedermann sagt und auch Raynald (der bekannte Abbé) der im May in Zürich war, dass dieses unschickliche Süjet mit einer reizenden Lebhafte geschrieben sey. Ich würde mit Uebersetzung derselben meine poetische Laufbahn beschlossen haben",

und zwei Jahre später notiert er sich:

„. . . . . Jetzt kam der Levite d'Ephraim, nicht von Moultou, sondern in der Edition von Rousseau's Werken. Straks übersetzte ich ihn mit verändertem Plan."

Und in der That erschien wenige Monate vor seinem Tode: „Der Levit von Ephraim aus dem Französischen des Rousseau in dem Plan verändert von Bodmer, Zürich 1782" — natürlich in Bodmers geliebten, „leidigen" Hexametern. Aus dem erläuternden Nachworte seien folgende für Bodmers derzeitige Geistesrichtung sehr bezeichnende Betrachtungen hervorgehoben:

„Die Anekdote ist mir ganz gläublich, dass der Poet dieses Gedicht vor seinen andern lieb gehabt habe. Gewiss hat er sich selbst mit dem Gedanken gefallen, dass er den Muth gehabt, den Frefel der Kinder Benjamins der ächten Menschlichkeit gemäss zu betrachten . . . . dass es ein grösseres Uebel ist, als die Grausamkeit selbst, nicht zu der Partei zu stehen, welcher die gemeine Wohlfahrt am Herzen liegt . . . . Die französischen Kunstrichter haben in ihrer Metapher gesagt, dass in diesem sonderbaren Gedicht une fraicheur charmante herrsche; ich will es mit einer andern sagen, dass es eine einnehmende Blüthe habe (!) Wir haben die Quellen von dieser Blüthe aufgespürt. . . . . In diesem Werk erschöpft der Ausdruck die Sache, ohne dass er ihr leihe oder nehme, was ihr fremd ist; der Gedanke wird durch Prunk nicht erhoben, noch durch Lappen verunstaltet. . . . . Das Gepräge des Zeitalters Ludwig des Vierzehnten wird nicht in das einfältige Zeitalter gebracht, welches dem Zeitpunkt Achilles und Olysses vorhergieng, ... hier lachet die Grazie, welche die Griechen so sorgfältig gesucht . . . ."

Der Zürcher Bodmer einen französischen Idylliker kopierend! Wir stehen hier vor einer der merkwürdigsten Erscheinungen des immerwährenden litterarischen Wechselverkehrs, des ewigen Hin und Her in der Weltlitteratur. Bodmer begeistert sich für die „lachende Grazie“ und die „einnehmende Blüthe“ der Rousseauschen Idylle — und kaum einen Pfeilschuss von Bodmers Haus lebte Salomon Gessner, der deutsche Sänger der Idylle, derselbe Gessner, der den Franzosen die „lachende Grazie und die einnehmende Blüthe“ wieder gelehrt! — Rousseau hatte eine grosse Vorliebe für sein „poème en prose“, an dem wir heute höchstens die naive, farbenfrische Sprache bewundern können. „Le Lévite d'Éphraim, — lesen wir in den Confessions (II. 11.) — s'il n'est pas le meilleur de mes ouvrages, en sera toujours le plus chéri“. Er schrieb das Poem auf der Flucht von Montmorency nach der Schweiz. Kurz vor seiner Abreise hatte er eines Abends in dem Buche der Richter geblättert — Rousseau las bekanntlich vor dem Schlafengehen stets in der Bibel — aber auch in Gessners von Huber übersetzten Idyllen:

„Je me rappelai aussi les Idylles de Gessner .... Ces deux idées me revinrent si bien et se mêlèrent de telle sorte dans mon esprit, que je voulus essayer de les réunir, en traitant à la manière de Gessner le sujet du „Lévite d'Éphraïm“. Le style champêtre et naïf me paroissoit guère propre à un sujet si atroce, et il n'étoit guère à présumer que ma situation présente me fournît des idées bien riantes pour l'égayer ....

Es musste also Huber zuerst den Franzosen Gessners Idyllen übersetzen, diese Übersetzung Rousseau in die Hände fallen, Rousseau sich von ihr inspirieren lassen, Bodmer sich mit vieler Mühe das Ergebnis dieser Begeisterung verschaffen — bis dieser die fraîcheur charmante der wahrhaft naiven Idylle entdeckte — ohne auf die Idee zu kommen, dass die „einnehmende Blüthe“ im Hause seines

Nachbars und befreundeten Schülers, Salomon Gessners, gewachsen. — Doch war denn die Gessner-Idylle wirklich ein echtes, schweizerisches Bodengewächs? Bewahre — die Irrfahrten der Schäferidylle beginnen schon lange vorher. Sie kam von Italien nach Frankreich gewandert; dort weideten wohl hundert Jahre lang galante und geistreich tändelnde Schäfer und Schäferinnen ihre gepuderten



No. 40. Salomon Gessners Wohnung im Sihlwald.
Nach einem Kupferstiche von J. H. Meyer in der Stadtbibliothek in Zürich.

Herden auf zierlich und kunstvoll abgezirkelten Rasen, — dort hat sich Gessner die Idylle geholt. Kräftigende Alpenluft, würziges Kraut der Schweizerberge gaben dann der verhätschelten Idylle wieder blühende, echte, naive Naturfrische. Solcherweise von höfischer Bleichsucht gründlich geheilt, kehrte sie wieder nach Frank-

reich zurück, wo sie alles entzückte und wo sie niemand wieder erkannte! —

Rousseau müssen wir für Bodmers unerquickliche und öde Buchdramen verantwortlich machen — die Klassiker der französischen Tragödie trifft dagegen keine Schuld. Obgleich sich Bodmer wiederholt mit den beiden grossen dramatischen Dichtern des XVII. Jahrhunderts beschäftigt hat, auch mit Racine, nicht nur mit Corneille, wie schon behauptet wurde, haben diese keinen Anteil an seinen Schauspielen. Bodmer, der so viel an Gottscheds Dramen auszusetzen wusste und diese mit ebenso geschickter als boshafter Kritik den Meisterwerken Corneilles und Racines gegenüber stellte, er hat selbst nichts von den beiden Tragöden gelernt.

Bitteres Unrecht begiengen wir an Frankreichs genial-heiterem Fabulisten, am wackern Lafontaine, sprächen wir ihn nicht frei von aller Schuld an „Hermann Axels“ kläglich trockenen Fabeln. Bodmers Ideal und Vorbild war Houdard de la Motte, ein Dichter und Kritiker ohne Wärme und Kunstsinn, der von wahrer Poesie nicht viel mehr verstand als ein Blinder von Farben. Ihm entlehnte auch Breitinger die in der „Kritischen Dichtkunst“ entwickelten Fabeltheorien. Bodmer liebt es zwar, Lafontainesche Kernsprüche für seine Motti zu verwenden; die Verdienste des Dichters und Theoretikers La Motte stellt er aber höher, wie aus dem 51. Blatte der Mahler der Sitten ersichtlich ist. Nachdem er dort die Geschicklichkeit La Mottes in „dieser Art Gedichte“ (in „historischen Anekdoten“ wie Bodmer die Fabeln zuweilen nennt) gepriesen, fährt er fort:

„Seine Fabeln haben den Vorzug über des la Fontaine, dass sie ihn zum Erfinder haben; er ist der Schöpfer und Urheber, und verdient darum mit mehrerm Rechte den Nahmen eines „Fabelbaumes“ als la Fontaine, welchen die scharfsinnige Madame de la Fayette

mit diesem Titel beehret, ungeachtet er seine Fabeln nicht als ein Erfinder hervorgebracht, sondern alleine mit der aufgeweckten und schertzreichen Ausbildung ausgezieret hatte.“

Noch schiefer lautet Hermann Axels Urteil in dem 10. der Krit. Briefe, wo er auf die geschmacklose Idee kommt, eine besondere Fabel „for the female sex“ zu dichten.

Dagegen hat Bodmer von La Bruyère zu lernen gewusst. Er sieht in dem Charakter und Sittenschilderer des „grand siècle“ einen grossen Kenner der Menschheit. „Ich halte sehr viel auf den Herrn de la Bruiere“ sagt er einmal von diesem litterarischen Portraitisten, dessen Kunst, Typen mit satyrischer Färbung zu zeichnen, er nicht ohne Glück in seinen Zürcher Kulturbildern nachahmte. Auch hier ist die französische Geistesschulung Bodmers nicht zu leugnen. Denn typisch zu schildern ist spezifisch französisch, während der Anglogermane sich an die individualisierende Methode hält.

Wie alle freigeistigen Zeitgenossen Friedrichs des Grossen, so kannte und schätzte auch Bodmer den Autor des encyklopädistischen Lehrbuches der Aufklärungslitteratur, des „Dictionnaire historique et critique“. Pierre Bayle „sagt“ und „schreibt“ lesen wir hin und wieder. Er hält sogar grosse Stücke auf die nichts weniger als geschmackssichere Litteraturkritik Bayles. In den Neuen krit. Briefen, in denen er von der „schweren Kunst zu tadeln“ spricht, von den Rechten und Pflichten der Kritiker, beruft er sich mehrmals auf die Autorität Bayles. Ebenso dort, wo er die Frage zu entscheiden sucht, ob der allgemeine Beifall die Vollkommenheit einer litterarischen Leistung beweise. Auch von Bayles skeptisch-ironischer Art scheint mir etwas an Bodmers Schriften zu haften. Der alternde Patriarchadendichter hat sich wiederholt respektwidrige

Ausserungen über religiöse Dinge zu schulden kommen lassen. So versichert er seine Leser — und hier glauben wir den berüchtigten „Heiden" Bayle zu hören — „dass er sich nicht die geringste Klage erlauben würde, dass seine Erwartungen betrogen seien, wenn die höchste Güte ihn nach diesem Leben für einmal in die Gesellschaft Miltons, Tassos, Corneilles und selbst Appollonius' und Homers brächte". Und schliesslich liegt auch die Annahme ziemlich nahe, dass Bodmer es Bayle gleich zu machen suchte, wenn er seine Prosa gelegentlich mit pikanten, nicht übermässig geschmackvollen Junggesellenscherzen zu beleben suchte. — Nicht einmal Beat von Muralt, von dem er sich so gerne belehren liess, brachte es fertig, ihm seinen Bayle zu verleiden, dessen Sprache, nach dem Dafürhalten des Berners, oft nur geeignet sei „à charmer la canaille", während er als Denker der grösste „charlatan" aller Zeiten gewesen.

Weder Bodmer noch Breitinger waren dazu veranlagt, sich tief in das System des Cartesianismus zu versenken, den sie beide wohl aus zweiter Hand kannten, wahrscheinlich nur durch Fontenelles „Entretiens". Wenn auch in Bodmers Denken, wie in das fast aller klaren Köpfe jener Zeit, etwas von dem philosophischen Geiste Descartes drang, so war er doch weit davon entfernt, Cartesianer zu werden. Nicht nur in litterarischen, sondern auch in philosophischen Fragen blieb Bodmer Eklektiker.

Auch an den Schriften des gescheuten und toleranten St-Évremond gieng Bodmer nicht achtlos vorüber. Mancherlei dankt er diesem sympathischen und nicht unbedeutenden französischen Vermittler der englischen Kultur, der ihn u. a. über die individuelle Verschiedenheit der Menschen aufzuklären half. St-Évremond gehört bekanntlich zu jenen Franzosen, die sich den klassischen Tra-

ditionen des XVII. Jahrhunderts gegenüber auf litterarischem wie auf philosophischem Gebiete, zum grossen Teil unter englischem Einfluss, folgenschwere Unbotmässigkeiten zu Schulden kommen liessen. Da nun Bodmer des öftern die Gedanken jener Männer der neuen Zeit entlehnte, so bekam seine litterarische Kritik, wie bereits hervorgehoben, naturgemäss zuweilen einen antiklassischen Anstrich. Auch hier sehen wir, wie unrichtig es war, aus diesem „antiklassisch" ein „antifranzösisch" zu machen.

Nachdem wir noch erwähnt, dass Bodmers Prosaerzählung Pygmalion und Elise (neue Ausgabe 1749) von dem Pygmalion des vielgewanderten, eifrigen „Modernen" Chevalier Saint Hyacinthe (1684—1746) angeregt wurde — ein Vorwort belehrt uns, dass „gegenwärtiger Pygmalion nicht so höflich, noch so prächtig, als der Französische" sei, dass er aber „menschlicher empfindet und denket", — und nachdem wir daran erinnert, dass sich Bodmers Ansichten über den Baustil — für das Gothische, das er wie Boileau mit „grotesk" übersetzt, hat er nur Spott — sich ganz mit den nüchternen Kunstanschauungen der klassischen französischen Architektonik decken, so glauben wir die Grundlinien des französischen Einflusses im litterarischen Werdegang und Wirken Bodmers in der Hauptsache skizziert zu haben — bis auf eine letzte französische Anregung. Sie ist an und für sich unbedeutend; ich habe mir sie aber wegen ihres geradezu pikanten litterarischen Beigeschmackes als Schlusseffekt aufbewahrt, „pour la bonne bouche", wie Bodmer im vertraulichen Briefstil gesagt haben würde. Sie geht nämlich den Förderer der deutschen Sprache an. Ich meine damit nicht etwa, dass uns auch der Entdecker der mittelalterlichen deutschen Dichtung nach Frankreich führt, nach Paris, dessen königliche

Bibliothek einen berühmten Minnesängercodex barg, nach Strassburg, wo Schöpflin und Elias Stöber, der „régent au collège de la ville de Strasbourg“, wirkten, die dem Züricher bei der Ausgrabung deutscher Sprachdenkmäler behülflich waren, — nein, dies sind ja rein äusserliche Momente. Ich möchte hier nur noch daran erinnern, dass Bodmer in der „Vorrede“ seiner 1768 gemeinsam mit Breitinger verfassten deutschen Grammatik: „Die Grundsätze der deutschen Sprache“ erklärt, dass er in dieser Sprachlehre den Grundsätzen und der Methode „gefolget habe“, die der Abbé Girard (1677—1748) in seinen sprachlichen Abhandlungen angewandt. (Vrais principes de la langue française, 1747.) Im 11. Abschnitte dieses Büchleins weist Bodmer auch auf das Beispiel der Franzosen hin, die es verstanden, die Sprachschätze vergangener Zeiten zu verwerten.

„Wie leicht, sagt er da, hätte man auch die itzige deutsche Sprache bereichern können, wenn man die Sprache der Minnesinger .... so gebraucht hätte, wie la Fontaine und andere von den anmuthigsten französischen Poeten, die marotische Sprache, nemlich diejenige, welche in den Zeiten Franciscus I. die Sprache des Hofes war, gebraucht haben; wenn man in derselben artige Kleinigkeiten, zierliche, höfliche Scherze, mit angenehmer Einfalt, mit eben so unschuldigem, als schalkhaftem Witze ausdrückete“ ....

* * *

Wir gelangen nun zu Bodmer dem Kritiker und deutschen Vermittler der französischen Litteratur. Bei der grossen Stoffesfülle müssen wir uns hier auf Wichtiges und Charakteristisches beschränken. Manches, was hierher gehört, ist bereits erwähnt worden, und umgekehrt ergänzt dieser Abschnitt vielfach den vorhergehenden.

Hier gebührt Boileau der Zeit und der Bedeutung nach der Vortritt. „Von dem Mangel, den Deutschland an einem Boileau hat“, ist das 5. Blatt der Discourse (II. Ausg.) betitelt, aus dem

ich einige bemerkenswerte Stellen, in denen er die deutschen Dichter mit der Rute der Boileauschen Poetik züchtigt, herausgreife:

„Deutschland sieht sich noch allezeit des Mannes beraubet („Bezieht sich auf das Jahr 1721“ bemerkt Bodmer in der II. Ausg.), der seiner Poesie den Dienst thue, welchen Frankreich von Boileau empfangen hat. Die Franzosen rühmen von diesem, dass er die Vernunft mit den Pfeilen der Satyre bewafnet, und dass er in einem Verse auf einmahl die Lehre und das Exempel vor Augen geleget habe. Wenn jemahls die Natur die deutsche Poesie mit einem solchen ihr so sehr nothwendigen Kunstrichter versehen will, so wünsche ich nur, dass sie ihm mit den übrigen Gaben des Französischen Satyrici ein gütigeres Hertz verleihen wolle.“ ....

.... „Man muss in der französischen und der deutschen Poesie gantz unerfahren seyn, wenn man nicht gestehen wollte, dass unsere Poeten einer satyrischen Ruthe, wie Boileau eine gebraucht hat, weit mehr verdient haben, als die Französischen, auf welche er zugeschlagen hat. Unsere Gedichte sind zweifelsfrey überhaupt ungeschickter, als die Franzosen zu der Zeit waren, da er seine ersten Satyren geschrieben hatte. Und je länger dieser erwünschte deutsche Boileau seine Ankunft verzögern wird, desto grössere Mühe wird er haben, dem Verderbniss Einhalt zu thun“ ....

„Wollen meine Landsleute in der Zeit, dass sich ein solcher unter ihnen formiert, der im Bestrafen ihren Geschmack verbessert, sich mit den Französischen Poeten bekannter machen, als bis jetzo geschehen ist, so würde dieses ohne Zweifel einen nüzlichen Einfluss auf ihre Gedichte haben, welche sich dann mit soviel empfindlicherem Vergnügen würden lesen lassen“ ....

Nachdem Bodmer das, was Boileau in seiner „Art poétique“ über die Ekloge, Elegie und Ode lehrt, in holperige deutsche Alexandriner gekleidet, die also beginnen:

„Wie eine Schäferin an Florens Blumenfeste
Sich nicht mit Seide deckt, mit Perlen nicht behängt,
So lang ein Blumenthal ihr seine Kräntze leiht,
So ist die Ekloge geziert, doch ohne Stoltz .... etc.“

fährt er fort:

„Man kann überhaupt anmerken wie Boileau in diesen Versen das Exempel mit der Lehre vereinigt habe, indem er von jeder dieser Gedichtsarten mit der Schreibart und den Bildern redet, die ihr eigentlich zukommen.“

Angelegentlich empfiehlt er den deutschen Dichtern die „schöne Unordnung“, die Boileau für die Ode forderte.

„Damit will Boileau anbefehlen, sagt er, dass man die Ordnung darin durch die Kunst, sowohl als die Kunst selbst verberge. Das wird geschehen, wenn der Poet .... nur derjenigen Ordnung folget, welche ihren Grund in den Aufwallungen seines Hertzens und dem Bande seiner Empfindungen und Neigungen haben."

Die „schöne Unordnung", führt er weiter aus, ist eben die Ordnung der Empfindungen. — Über den Satyriker Boileau urteilt Bodmer (in den Neuen krit. Briefen p. 394) folgendermassen:

„Boileau hat die beyden Römischen Satyriker glücklich in sich vereiniget, (nämlich Horaz — „der das Leckerhafte in höherem Grade hat, als kein anderer" und immer bey der besten Laune ist — und Juvenal, „der seinen grössten Werth von seiner Wolredenheit und seiner Sittenlehre hat") — aber er hat zu viel vom Juvenalis in seiner sehr ernsthaften Satyre auf die Frauen, welche die munterste von allen sollte gewesen sein."

Was Bodmers kritische Betrachtungen über die dramatische Dichtung Frankreichs anbetrifft, so vermag ich nicht so geringschätzig darüber zu urteilen, wie dies vielfach geschehen ist. Dass er weder Corneille noch Racine verstanden haben soll, ist entschieden zu viel gesagt. Bodmer hat Corneille, dessen Auffassung vom Tragischen er nicht ganz teilte (im Gegensatz zu Gottsched), überschätzt, und die Tragödien Racines nicht in ihrer wahren Grösse erfasst; das wird wohl das gerechtere Urteil sein. So unreif Bodmers kritische Erörterungen über diesen so einflussreichen Zweig der französischen Litteratur auch sein mögen, so haben sie doch als Merkmal und Wertmesser der vorklassischen dramatischen Kritik in Deutschland, als Gegenstück der einige Jahrzehnte später erschienenen hamburgischen Dramaturgie, die Bodmer noch als rüstig schaffender Sechzigjähriger erlebte, eine nicht unwichtige symptomatische Bedeutung. — In den Discoursen blieb die dramatische Litteratur Frankreichs noch so gut wie unbeachtet. Dagegen sollten die Kritischen Briefe (1746) „etwas ordentlicher und gründlicheres" von den Grundsätzen der Tragödien enthalten, „als

dasjenige was wir im Deutschen noch davon haben". Veranlasst wurde diese kleine Dramaturgie, in der zum ersten Male vor Lessing in Deutschland die grossen Fragen der Tragödiendichtung eingehende Erörterung fanden, durch den regen litterarischen Briefverkehr Bodmers mit einem Bergameser Edelmanne, dem kunstsinnigen Grafen di Calepio. Auf Bodmers Anregung schrieb di Calepio die dramaturgische Studie „paragone della poesia tragica d'Italia conquello die Francia", in der, wie der Titel besagt, die französische und italienische Tragödie verglichen und an Hand der aristotelischen Poetik beurteilt wird. Aus dieser Schrift nun, deren Drucklegung Bodmer 1732 besorgen half, giengen die „Kritischen Briefe" hervor. Der erste derselben ist lediglich ein Auszug jenes Paragone. Der zweite Brief befasst sich mit der Kritik der Theorien Calepios. Da die litterarischen Beziehungen Bodmers und Calepios von der kundigen Feder des Herrn Dr. Donati eingehende Berücksichtigung finden werden, sehe ich hier sowohl von einer näheren Besprechung dieser sich vornehmlich auf das Wesen der tragischen Effekte beziehenden Meinungsverschiedenheiten ab, als auch von einer Untersuchung über den schon vier Jahre nach der Herausgabe des Paragone, 1736 erschienenen Briefwechsel Bodmers und Calepios über den Geschmack (Briefwechsel von der Natur des Geschmackes). — Aus diesen und aus andern Schriften geht hervor, dass Bodmer Corneilles Heldengestalten als unübertroffene Vorbilder typisch-heroischer Charakteristik vorschwebten.

„Seine Karthager und Römer sind bessere Karthager und Römer als die geschichtlichen .... Wer damit vergleicht, was Titus Livius von diesen Personen meldet, wird leicht wahrnehmen, wie Corneille den historischen Charakter durch seine Kunst auf das allgemein Wahre erhoben, und in einen poetisch-moralischen verwandelt hat."

Er lässt sich sogar einmal zu der Behauptung hinreissen, dass

die französische Tragödie an Hoheit der Gesinnung und der Sprache selbst der griechischen überlegen sei. Derselbe Bodmer aber vertritt in der Vorrede zur „kritischen Dichtkunst“ die Ansicht, es könne der Cid „vor der nachträglichen Prüfung der Kunstkenner nicht bestehen“. Ein reiferes Urteil bekundet er in dem 31. der Neuen kritischen Briefe, wo Corneilles Horatier mit Recanatis Demodice verglichen wird. Er rügt dort an Corneilles Römertragödie, dass der letzte Aufzug ganz aus Klagen und Antworten bestehe; es sei der letzte Aufzug einer Tragödie „kein Ort für lange Reden oder Prozesse. Er verlanget vielmehr Werke und Thaten, als Worte“. Von Recanati aber sagt er:

„Ich fürchte sehr, dass der grösste Ruhm, den er davon getragen, dieser sey, dass er mit Corneille hat streiten dürfen, und eine neue Tragödie über dieselbe Geschichte gemachet hat. Was er aus derselben eigenes hervorgebracht hat, reicht bey weitem nicht an Corneillens Erfindungen.“

Molière, den Bodmer mehrmals citiert und aus dessen „École des femmes“ er eine Szene für seine „scherzhaften Betrachtungen der Eifersucht“ (Mahler der Sitten 53. Bl.) übersetzt, rühmt er nach, dass er Terenz an tiefer Kenntnis des menschlichen Herzens und trefflicher Zeichnung der Charaktere gleichkomme. Für die tiefe und lebenswahre Komik, für den genialen Humor Molières hatte der Mann mit der nüchternen Verständigkeit und dem scharfen Witze keinen Sinn. Bodmer sieht in dem Lustspiel lediglich eine moralische Lektion. Es soll die Gebrechen des Menschen durch „Aufführung fremder Beispiele“ an den Pranger stellen. Molière ist ihm zu possenhaft; er bequemt sich allzuoft dem niedrigen Geschmacke des Publikums an — meint das Zürcher Echo Boileaus.

Dass Bodmer den derben Humor Rabelais und die Bedeutung

des „Gargantua“, dieses „Manifestes einer neuen Weltanschauung“, nicht verstand, darf uns nicht wundern. Im 18. Blatt der „Mahler der Sitten“ citiert er die bekannten Worte, die der 70jährige sterbende Humorist seinem treuen Gönner, dem Kardinal du Bellay durch einen Pagen ausrichten liess: .... je m'en vais chercher un grand Peut-Etre. .... Tire le rideau; la farce est jouée“ und fügt hinzu: „diese Worte dienen uns statt eines Commentarii über seine Schriften“. Damit ist der „curé von Meudon“ für Bodmer abgethan.

Unterhaltender als litterarisch lehrreich, aber bezeichnend für Bodmers Geschmack ist eine Parallele zwischen „den beyden Eklogen der Herren von Fontenelle und Pope, in welcher jeder zweene Schäfer in die Wette von ihren Schönen singen lässt.“ (Neue krit. Briefe, 36.) Während uns die Wahl weh thut, weiss Bodmer, der „ziemliche Verschiedenheit zwischen beyden Stücken gefunden“, beiden Dichtern Lob zu spenden:

„Fontenellens Schäfer lassen uns in das Gemüthe ihrer Schäferinnen sehen; sie streiten, welche es der andern an Artigkeit, an Manieren bevorthue. Wir lernen aus ihren Reden den ganzen Geschmack ihrer Schäferinnen und zugleich ihren eigenen auf eine bestimmte Weise erkennen ...... Es scheint, dass Popens Hirten nur um den Vorzug im Gesange gestritten haben: die Fontenellens hingegen um den Vorzug ihrer Schönen stritten ....“ etc.

Über die tiefe Unnatur dieser galanten Schäferpoesie wusste der Landsmann Gessners nichts zu sagen!

Bodmer erwähnt auch eine Reihe von französischen Schriftstellern, die heute vergessen sind, deren Namen aber in seinen Tagen einen guten Klang hatten. Zu diesen gehört der 1712 in Tarascon geborene Hugenotte Eléazar Mauvillon, der sich in Deutschland mit Privatstunden und Übersetzungen durchschlug und in Braunschweig starb. Wiederholt bezieht sich Bodmer auf die auch in einer deutschen Ausgabe erschienenen „lettres françaises et germa-

niques“ dieses Refügiés. Diese „Briefe von der deutschen Sprache und den deutschen Poeten“ — so lautet Bodmers boshafte Bemerkung im „Vorspiel“ (p. 33) — wurden zum grossen Ärgernisse derer, die sich selbst nicht gerne kennen wollen, und reluctante Lingua ins Deutsche übersetzt. In dem 32. Blatt der Mahler der Sitten, das sich gegen die Reim- und Verskünsteleien wendet, kommt Bodmer auf den einst in Frankreich berühmten, angeblichen Erfinder der sogenannten „bouts-rimez“, Dulot zu reden, der um die Mitte des XVII. Jahrhunderts lebte. Die geschmacklosen Versspielereien dieses Dichterlings gehörten eine zeitlang zu den litterarischen Modeartikeln der französischen Schöngeister. Dieser Mode machte Sarrasin mit seinem Gedichte in vier Gesängen „Dulot vaincu ou là défaite des bouts-rimés“, das sich eines grossen Erfolges erfreute, ein Ende. Indessen wurde diese Reimkunst der bouts-rimés (Gedichte mit gegebenen Endreimen) — in der die gefeierte Dichterin Mme. Deshoulières Meisterin war, auch noch gelegentlich im XVIII. Jahrhundert gepflegt, von Fontenelle, La Motte, Marmontel u. A. — Diesen Dulot nennt Bodmer einen — geistreichen Poeten! „Die Franzosen waren zu einer gewissen Zeit in diese Scharfsinnigkeit recht vernarret, bis Sarrazin in einer poetischen Schlacht den Dulot überwunden und ihm alle seine Sonnette in albo zu Schanden gehauen. (Dulots „in albo“ Sonnette sind uns nicht erhalten.) In Deutschland hat man sie bis dahin noch versäumt zu treiben.“ Bodmers ungenaue und dunkle Erklärung von Dulots Verskunststücken: „Wenn man diese bouts-rimés vor Augen hat, so werden sie uns freywillig mit den mehreren Worten versehen, die man zur Ausfüllung des Sylbenmasses nöthig hat“ — war glücklicherweise nicht dazu angethan, in Deutschland Schule für Dulot zu machen.

Wir kommen nun zu dem Interessantesten und Neuesten, das Bodmer seinen Lesern über die französische Litteratur zu erzählen wusste, zu jenen Neuen krit. Briefen (X—XIV), in denen der Wiederentdecker der deutschen Minnesänger den Zusammenhang der deutschen und französischen Lyrik und Epik des Mittelalters untersucht. Dass er noch vielfach im Dunkeln tastet und manche schiefe Ansicht verficht, wird keinen wundern, der weiss, wie schlecht die damalige Forschung über die provenzalische und altfranzösische Sprache und Litteratur unterrichtet war. Erst unser Jahrhundert, erst die junge Wissenschaft der romanischen Philologie, von dem Franzosen Raynouard angebahnt und von dem Deutschen F. Dietz begründet, räumte mit althergebrachten Irrtümern auf und schuf Klarheit. Auch die Schriften und Glossare des unermüdlich fleissigen Sammlers La Curne de Sainte-Palaye († 1781), der für die später kommenden Forscher, für den Abbé Millot, den Autor der ersten provenzalischen Litteraturgeschichte, und für Raynouard massenhaftes Material gesammelt, konnte Bodmer noch nicht benützen. Seine Kenntnisse über die provenzalische Litteratur schöpfte er einzig und allein aus Jean de Nostradamus' Sammlung unglaubwürdiger Biographien: „Vie des plus célèbres et anciens poëtes provenceaux qui ont floury du temps des comtes de Provence“ (1575) und aus den Nachträgen, die Crescimbeni der italienischen Übersetzung dieses Werkes beifügte. Des Nostradamus (Bruder des bekannten „Zauberers“) „Missverstand und luftige Einbildung“ finden wir daher auch in Bodmers „Neuen krit. Briefen“ wieder. „Es war eine Sprache — die provenzalische ist gemeint — welche von dem Französischen, das in dem mitternächtlichen Frankreich geredet ward, ganz unterschieden war.“ Den Roman de la Rose

könne man noch ziemlich verstehen, „hingegen braucht es eine eigene Bemühung, die provenzalischen Gedichte von eben derselben Zeit (!) .... zu begreifen". Der Unterschied zwischen dem Deutsch der Minnesinger und dem „izt gewöhnlichen Hochdeutschen" sei nicht viel grösser, als die Ungleichheit zwischen der provenzalischen und der französischen Sprache im XIII. Jahrhundert. — Etwas sonderbar nehmen sich heute folgende Hypothesen Bodmers aus:

„Woher die Provenzalen ihre Poesie genommen haben, mögen andere untersuchen, ob der Graf Berlinger (d. h. Raimon Béringuier, Graf v. Provence) sie aus Spanien mit sich in die Provenze gebracht habe, wenn er sie aus Spanien gebracht, woher und durch wen sie in Spanien gekommen sey, ob durch die Mauren aus Afrika (!); oder ob dieser Herr sie bey seiner Ankunft in der Provenze schon vor sich gefunden habe."

Was er uns über den Zusammenhang des provenzalischen und deutschen Minneliedes zu sagen weiss, lässt sich schon eher hören. Sehr richtig sind die gemeinsamen, die internationalen Merkmale mittelalterlicher Lyrik angedeutet.

„In dem genauen Umgange, den sie (die europäischen Nationen während der Kreuzzüge) mit einander hatten, wurden die Vorzüge, die Gebräuche, die Künste eines Volkes geschwinder zu dem andern gebracht. Die Deutschen mussten, wo nicht in Italien, und der Provenze, doch in den Zügen über Meer mit den provenzalischen Dichtern bekannt werden ..... Die schwäbischen Dichter hatten (die Gewohnheit mit seiner Muse in dem Lande herumzuwandern) mit den Provenzalen gemein. Wie in der Provenz die Troubadours, die Jongleurs, und die Chanteurs sich zusammengeselleten, den fürstlichen und gräflichen Höfen nachzuziehen, also machten in Deutschland die Tichter, die Fideler, und die Singer eben dergleichen Gesellschaften."

Im XIII. und XIV. Brief sucht nun Bodmer darzulegen, was die Dichter des schwäbischen Zeitalters der Provence denken. Am Schlusse seiner Beweisführung sagt er dann, nachdem er verschiedene Dichtarten der Minnesinger und der Troubadours verglichen:

„Da diese Dichtarten sich eben so und nicht anderst bey den Schwaben befinden, wie bey den Provenzalen, so muss man glauben, dass die Deutschen sie von diesen empfangen haben, oder man wolle es lieber umgekehrt sagen."

Eingehend behandelt Bodmer hier auch das provenzalische Epos, oder, wie er sich ausdrückt, „die Romane der Troubadors“. Seine Quelle scheint hier die „lettre sur l'origine des romans“ von dem Bischof und Litteraten P.-D. Huet (1630—1721) zu sein, die zuerst in Madame de Lafayettes Roman „Zaïde“ (1678) erschien. Auch hier ist Bodmer schlecht berichtet. Fast alle bekannten französischen Epen, und die betreffenden deutschen Nachdichtungen, werden da mit mehr oder weniger Sicherheit auf provenzalische Urepen zurückgeführt: der Roman von der Tafelrunde, welcher der älteste sein soll, die Geschichte von Gamuret und seinem Sohne Percifal, das Gedicht von Alexander dem Grossen, ebenso wie der Roman von Lancillot vom See, „der unleugbar eines Provenzalen ist, nämlich des Arnaut Daniel“. Für Bodmer ist „welsch“ gleichbedeutend mit provenzalisch. So sagt er von dem Epos Wigalois von Wirnt von Gravenberg, es sei aus dem Provenzalischen genommen, weil am Schlusse desselben ausdrücklich stehe:

Da si geschriben hat ein Man
Der ir im wol ze tichtenne gan
Von der wâlsch in tusch Zungen.

Im XIV. Brief endlich geht er näher auf die provenzalische Lyrik ein. Er macht uns mit einigen wirklichen Sängern der Provence bekannt, mit Anselm Faidit, Arnaut Daniel, Folquett de Marseille, und zwar damit wahrgenommen werde, „dass in der schwäbischen und der provenzalischen Poesie eine wunderbare Gleichheit der Art zu denken, sich Dinge vorzustellen, und sie auszudrücken“ bestehe . . . . .

„Gleiche Sorge für die Ehre der Geliebten, gleiche Verschwiegenheit, gleiche Höhe der Sehnsucht, gleiche Standhaftigkeit in der Aufwartung, gleiches Lob der Liebesbeschwerden. Wir werden öfters eine solche genaue Uebereinstimmung in dem Einfalle

und seiner Ausbildung beobachten, dass man sich kaum enthalten kann, den einen für eine Uebersetzung des andern zu halten."

Und nachdem er zwei Strophen des „Rudolf von Nüwenburg" denen Folquets de Marseille gegenüberstellt, schliesst er seinen Brief mit den Worten: „Können sie sich länger entschlagen zu glauben, dass der von Nüwenburg den Folquet vor Augen gehabt habe?" Es bleibe auch nicht unerwähnt, dass Bodmer mehrmals auf die „in allen Bibliotheken" brach liegenden Handschriften provenzalischer und altfranzösischer Sprachdenkmäler aufmerksam macht. Ob dies schon vor ihm in Deutschland geschehen, ob man schon vor ihm so eindringlich auf den Zusammenhang der französischen und deutschen Minnedichtung hingewiesen, weiss ich nicht zu sagen. Jedenfalls that es keiner, dessen Wort so weit drang und solche Bedeutung hatte, wie das Bodmers. Also dürfen wir in dem Zürcher auch auf dem Gebiete der romanischen Litteraturforschung einen spürkundigen Pfadfinder, einen Vorläufer der Herder, Schlegel und Diez sehen.

* * *

Es erübrigt mir noch von Bodmers Beziehungen zu Gottsched, soweit diese geeignet sind, sein Verhältnis zur französischen Litteratur zu kennzeichnen, zu reden, und im Anschluss hieran von seiner Voltairefehde, die uns schliesslich zu dem traditionellen Bodmer, dem Bekämpfer des französischen Einflusses in Deutschland, dem angeblichen Antagonisten des französischen Geschmackes führen wird.

Schlimm steht es um das Andenken Gottscheds im blauen Buche der litterarischen Überlieferungen. Schonungslos sind dort die Schwächen des einst so mächtigen Geschmacksrichters und

-fürsten blossgelegt. Das komisch-täppische Gebahren des eitlen Poetasters, der Professorenprotz des pedantischen Leipzigers, die entwürdigende Franzosentümelei des kritischen Despoten, — das sind einige der erfreulichen, landläufigen Gedankenbilder, die heute der Name Gottscheds in uns erweckt. Was Gottsched für die deutsche Schaubühne, für die deutsche Schauspielkunst gethan, wie er gegen den in der deutschen Poeterei herrschenden wüsten Ungeschmack kämpfte, das steht wohl mit einigen „obgleich“ und „aber“ in gelehrten Werken geschrieben — der grossen Masse der Gebildeten ist dies fremd. Wer auf der Schulbank die Lektionen des Deutsch-Lehrers fleissig auswendig gelernt, der sieht seiner Lebtag in Gottsched und der Gottschedin bloss komische Figuren. Gewiss ist Gottscheds Bramarbasieren zum Teil dafür verantwortlich zu machen, weit mehr aber der Spott der Schweizer. Er traf den Autor des sterbenden Cato nicht unverdient; die Nachwelt brauchte jedoch nicht zu vergessen, dass der, welcher Bayles Dictionnaire übersetzen liess, ein Freund und Förderer der Aufklärung sein wollte, dass der, dem die spätere Gattin, die Kulmus, einmal schrieb:

> „Aber warum Sie mir nicht erlauben, dass ich französisch schreibe? Sie sagen, es sei unverantwortlich in einer fremden Sprache besser als in seiner eigenen zu schreiben, und meine Lehrmeister haben mich versichert, es sei nichts gemeiner als deutsche Briefe, alle wohlgesitteten Leute schrieben französisch“ —

dass der seine Muttersprache wahrhaft liebte. Sie hat es wohl vergessen, nicht aber, dass er gelehrt, man könne Poesie wie einen Pudding nach dem Rezepte machen, und dass er seine Rezepte von der französischen Kritik bezogen. — Bodmer hingegen haben die kleinen und grossen Schwächen nichts geschadet. Weder die Noachiden noch die politischen Schauspiele haben seine litterarische Erscheinung komisch verzerrt. Nicht nachgetragen wurde ihm der

hübsche Prophetenspruch aus dem Jahre 1776: „Entweder muss in Deutschland eine notorische Barbarei entstehen, oder Wieland, Herder, Goethe fallen." Vergessen seine rechthaberischen und pedantischen Zänkereien — alles wegen einer befreienden That. Hat er auch oft ungeschickt und geschmacklos für die dichterische Freiheit gekämpft — für den zwanglosen Flug des Genies — die Phantasie wusste dennoch dem Zürcher Kämpen für seine Dienste zu danken: sie schützte seinen Nachruhm vor jeglicher Lächerlichkeit; sie warf einen Schleier über die kleinen Sünden und Gebrechen des Kritikers, des Poeten und des Menschen.

Gottsched schuldet der französischen Litteratur nicht mehr und nicht weniger als Bodmer. In ihr gründen die Pfeiler des ästhetischen Gedankenbaus des einen wie des andern. In vielen Fällen ist ihr Verhältnis zu derselben ein ähnliches. Wie Bodmer, so schliesst sich auch Gottsched prinzipiell den französischen Vorkämpfern der Alten an — denn beide waren Schüler Boileaus und verehrten das Alte als unantastbares, ewig gültiges dichterisches Gut. Beiden vermittelte die französische Klassizität das klassische Altertum. Wenn Gottsched in seiner Übersetzung der ars poetica sagt: „Was bei den Römern die Griechen waren, das sind für uns die Franzosen", so sagt er uns nichts anderes als die Frauen-Bibliothek Bodmers. Da beide einer Übergangsperiode angehörten, die bald zwischen alten Kunstidealen und neu erwachendem Kunstgeschmack schwankte, bald versuchte, gegensätzliche Anschauungen zu versöhnen und dadurch auf allen Gebieten der Kunst Widersprüche gebar, so verwickelten auch sie sich in Widersprüche, und dies um so mehr, als sie beide kompilatorisch arbeiteten. Sie suchten sich ihre Vorbilder im Frankreich des alten und neuen Geschmackes.

So sehen wir Gottsched die einseitigsten Angriffe und verschrobensten Ideen der „Modernes“ kritiklos wiederholen. Dazu lässt sich der gescheitere Bodmer nicht verleiten, wie er denn überhaupt der schärfer denkende Kopf war. Er und Breitinger haben „mit weit mehr prinzipieller Entschiedenheit als Gottsched die Forderung einer auf philosophischen Grundlagen ruhenden allgemeinen Theorie der schönen Wissenschaften“ aufgestellt. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden um die litterarische Hegemonie streitenden Kritikern besteht darin, dass bei Bodmer der klassizistische Geschmack zuweilen dem aufgeklärteren weichen muss, während bei Gottsched der letztere stets unterliegt oder dann in Absurditäten ausartet. Das hindert aber nicht, dass Boileau und Fontenelle für beide die Orakel der Poetik sind. Über den „Cid“ urteilt Gottsched wie Bodmer; und es ist auch Gottscheds Ansicht, dass Destouches den Molière an feiner Komik übertreffe. Die Regeln, die Gottsched für die Elegie, Satyre und Ode aufstellte, fliessen aus derselben Quelle, aus der Bodmer die seinen schöpfte. In Bezug auf die moralischen Gesetze, auf Nutzen und Ergötzen der Poesie, standen sie auf demselben



J. H. Meister.

No. 41. Henri Meister, der Mitarbeiter Friedr. Melchior Grimms a. d. Correspondance littéraire.
Nach einem Stiche von J. H. Lips nach dem Bildnis Oeris. In der Stadtbibliothek in Zürich.

niedrigen Niveau, und als sie aneinander gerieten, da fochten sie ihren Federkrieg nicht etwa mit eigenen Geisteswaffen aus, sondern zumeist mit den Ideen der französischen Theoretiker. Wenig ruhmvoll war der Streit für beide Teile und wenig gewann dabei die deutsche Litteratur. Die Schweizer hatten Gottscheds Kreise gestört; er allein wollte die deutsche Dichtkunst, das deutsche Theater aus dem Sumpfe reissen. Die Erfolge der Zürcher verstimmten den ehrgeizigen Leipziger. Gottsched wurde anmassend, jene zahlten ihm mit Zinsen heim und drängten ihn gleichsam in die Verschanzungen seiner engsten kritischen Theorien zurück. Durch die Schweizer stets zu neuem Widerspruch gereizt, ergab er sich auf Gnade und Ungnade der klassisch-französischen Regeltyrannei. Dass die Phantasie durch den Verstand im Zaume gehalten werden müsse, war ja an und für sich keine unvernünftige Forderung; eine solche entstand erst, als der Begriff des Verstandes in bornierter Weise eingeschränkt wurde.

Anstandslos soll zugegeben werden, dass Bodmer verständnisvoller als Gottsched über die französische Litteratur urteilte, dass seine Kenntnisse ausgedehnter und vielseitiger waren. Dagegen hat Gottsched dem deutschen Theater durch sein Vermittlungswerk unstreitig grössere Dienste geleistet. Beide aber haben sich in Bezug auf ihre Abhängigkeit von der französischen Litteratur nichts vorzuwerfen. Bodmer dankt es seinem Miltonenthusiasmus, einigen aufgeklärten Franzosen, seinem gesunden Schweizersinn, dass er nicht wie Gottsched die äussersten Konsequenzen des französischen Klassizismus zog, von dem auch er ausgieng. Er hat zwar nichts vergessen, aber doch Neues gelernt. Gottsched hielt am Alten fest und blieb vom neuen Geiste unberührt. — Wie wenig tiefgehend

der Gegensatz zwischen Bodmer und Gottsched war, das beweisen ihre Dichtungen.

Aus den gegen Gottsched gerichteten polemischen Schriften greifen wir nur die uns speziell interessierenden drei Abschnitte der „Critischen Betrachtungen .... zur Verbesserung der deutschen Schau-Bühne" (1743) heraus, in denen Bodmer an Hand des Racineschen Originals der Iphigenia Gottscheds den Prozess macht. Auch hier werden wir nur mit Mühe den herkömmlichen Bodmer erkennen, der „der sklavischen Nachahmung der französischen Poeten den Krieg ohne Pardon" erklärt! Schon der „historische Vorbericht" klärt uns über den Ton dieser Kritik genügsam auf:

„Gottsched gestehet (in der Vorrede seiner Uebersetzung), dass er sichs nicht vorgenommen gehabt, sein Original zu übertreffen, auch stets sichs niemals zugetrauet, dass er im Deutschen ein vollkommener Racine werden könne etc..... Wir wollen den Herrn Professor nicht kennen, wir wollen glauben, seine Bescheidenkeit übertreffe seine Verdienste, wir wollen uns überreden, dass er durch sein Beispiel die 33. Maxime des Rochefoucauts on ne se blâme jamais que pour être loué; wirklich hier niederleget."

Bodmer geht nun ans Werk und weist schonungslos nach: „welche grosse oder kleine Schönheiten des Originals seiner Übersetzung fehlen". Gleich anfangs stossen wir auf das vielversprechende Kompliment: „Zum Schrecken einiger deutschen Übersetzer beweiset schon dieser (erste) Auftritt, dass ihr Lehrer, der Pflegevater, oder vielmehr der Pradon der deutschen Schaubühne, die Iphigenia des Racine nicht verstehet". Bodmer ist voller Bewunderung für die Tragödie des Franzosen. Bedeutet doch jedes Lobeswort einen höhnenden Tadel für den deutschen Übersetzer. Gottscheds ungenaue oder verkehrte Verdeutschungen geben ihm willkommene Gelegenheit, kurzweilige französische Anekdoten zu erzählen. Nicht genug kann er wiederholen, welcher Abgrund

zwischen Original und Nachdichtung liegt. „Die traurige Erfahrung anderer Poeten hätte ihn lehren sollen, kein Original zu erkiesen, das seine Übersetzung notwendig beschämen musste.“ Er hätte einen französischen Gottsched als Vorwurf wählen sollen. Und nun zählt Bodmer eine ganze Reihe französischer Tragödiendichter zweiten und dritten Ranges auf, denen Gottsched allenfalls gewachsen gewesen wäre. Es sei ja kein Mangel an Iphigenien-Dramen; musste es denn gerade das Racine's sein!

„Auch in diesem Falle hätte er seinen Zweck ohne den Racine erreichen können. Rotrou, Gaumin, Le-Clerc und Coras haben Iphigenien geschrieben, und die mir bekannte Fähigkeit des Herrn Professors erlaubet mir nicht zu zweifeln, dass er an Stärke und Zierlichkeit dem ersten würde ähnlich geworden seyn und die andern drey rühmlich übertroffen haben.“

Im XXIV. Kapitel seiner Kritischen Betrachtungen, das einer Parallele zwischen Corneille und Racine gewidmet ist, gönnt er seinem Opfer einige Ruhe. Hier schreibt er Longepierres „Parallèle de Mr. Corneille et de Mr. Racine“ aus. Diese Vergleichung ist seines Erachtens

„unpartheyischer, als diejenige, welche Fontenelle angestellt hat .... Man findet, ohne grosse Mühe, dass Fontenelle, ein naher Verwandter des Corneille und heimlicher Gegner des Racine, als eines Freundes des ihm damals verhassten Boileau, ein grosses Theil des Lobes, das Racine verdient, dem Corneille aufopfert.“

Den so nach Longepierre bearbeiteten „ausführlichen Charakter des Racine“ beschliesst er mit dem 51. Sinn-Gedicht Boileaus:

Du Théâtre François l'honneur et la merveille,
Il fit ressusciter Sophocle en ses Ecrits,
Et dans l'art d'enchanter les coeurs et les esprits,
Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Bodmer, der früher nur für Corneille Sinn hatte, ist jetzt geneigt, Racine höher zu stellen. Damals war eben Fontenelle sein Gewährsmann, jetzt ist es Longepierre. Das folgende Kapitel, das

uns eine Vergleichung der Iphigenia Racines mit der des Euripides bringt, ist ebenso original wie das vorhergehende. — Hier holt sich Bodmer Ideen und Citate in dem Théâtre des Grecs des „berühmten“ Brumois und aus dem „Entretien sur les Tragédies“, „das man dem P. Villiers zuschreibet“. — Dann muss Gottsched wieder mit seiner Iphigenia herhalten und für den „wohlfeilen Beifall“ gewisser „garçons beaux-esprits“ (ein Ausdruck La Bruyères) büssen. Die Kritik des fünften Aufzuges wird mit einer ausgesucht boshaften Anekdote eröffnet, die Bodmer der „Histoire de l'Académie françoise“ des Abbé Olivet entnimmt. Womöglich noch schlimmer ergeht es dem unberufenen Übersetzer Racines in dem zweiten Schriftchen (desselben Bandes): „Lob der angenehmen Nachlässigkeit und der glücklichen auffahrenden Hoheit in Herrn Gottscheds übersetzten Iphigenia.“ Hier ergiesst sich ein wahrer Platzregen von Spöttereien und Gehässigkeiten auf den Leipziger Professor. Bodmer, der in Bezug auf possierliche Metaphern recht achtungswerte Leistungen aufzuweisen hat, ist für die verunglückten bildlichen Ausdrücke Gottscheds unerbittlich. Ob der Leipziger im dritten Pamphlete: „Durchgängige Critik über den V. Aufzug der Iphigenia nach Hr. G.'s Übersetzung“, glimpflicher behandelt wird, wissen wir nicht zu sagen. Uns ist die Geduld, an die Bodmer zuweilen allzugrosse Anforderungen stellt, ausgegangen. —

Und nun ist es die höchste Zeit, dass wir den Bodmer der antifranzösischen Propaganda in Deutschland, kennen lernen, den Zürcher Gallophagen, der, wie die Litteraturgeschichte berichtet, „in kritischen und polemischen Schriften dem herrschenden französischen Geschmack in Kunst und Poesie entgegenarbeitete“.

In dieser Eigenschaft tritt er uns in seiner Schrift „Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie" (1740) entgegen. Sie soll Milton gegen die Angriffe Voltaires und Magnys verteidigen. Aber auch gegen Gottsched (obgleich dieser nur im Register genannt ist) und die Deutschen, die Milton nicht schätzen, weil sie „ihre Neigung zu den philosophischen Wissenschaften und zu den abgezogenen Wahrheiten so vernünftig und regelrecht" gemacht, dass sie „zugleich matt und trocken" geworden. „Ich bekenne", schreibt Bodmer im März 1740 einem Bekannten, „dass ich mich an Herrn Voltaire, Gottsched u. a. ziemlich versündigt habe." Voltaire konnten diese „Versündigungen" nichts anhaben; sie drangen nicht bis nach Frankreich — nicht einmal bis nach Potsdam. Desto wirkungsvoller war der Erfolg des Buches im litterarischen Deutschland, desto sicherer traf dieser kritische Hieb jene Deutschen, die die poetische Dürre der französischen Aufklärungslitteratur auf germanischen Boden verpflanzten und dem ästhetischen Empfinden der England stamm- und geistesverwandten Rasse, Gewalt anthaten. Bodmer tritt für die von Voltaire missachteten Rechte der Phantasie ein und kämpft gegen die nüchterne Verstandespoesie des nachklassischen Frankreich — jedoch ohne sich von dem Banne hergebrachter Kunsttraditionen zu befreien, ohne durch einen genialen Wurf die litterarische Kritik in neue Bahnen zu lenken. — Die Grundidee seiner Gegenkritik hat er in folgenden Worten niedergelegt (pag. 12):

„Die Französischen Critici haben sich vor allen Dingen an den Vorstellungen der unsichtbaren Wesen in dem Miltonischen Gedichte gestossen. Dieses weitläufige Reich von Wundersamem erweckte bey ihnen keine Neugier es zu verkundschaften; und sie wollten lieber diese gantze Welt wüst und ungebauet stehen lassen. Der berühmte Herr Voltaire selbst, der als ein Dichter-König (!) vor andern eine Begierde haben sollte, die Gräntzen

der Poesie zu erweitern, stehet in diesen kleinmüthigen Gedanken, und wenn ihm Glauben zuzustellen, so ist dieses die gemeine Meinung der Französischen Kunstrichter."

Als es aber galt, den „kleinmütigen Gedanken" des „Dichter-Königs" mit selbständiger, geistesfreier und siegesgewisser Kritik entgegenzutreten, sich auf höhere Zinnen ästhetischer Anschauung zu schwingen, da versagten die Kräfte und die Fähigkeiten des Zürchers. Er verstand es nicht, das, was er als das Richtige empfand, geistig zu beleben, beweiskräftig zu gestalten — denn mit grobkörniger Sprache, die mit Ausdrücken, wie „unverschämte Dreistigkeit", „unverdaute Begriffe" um sich warf, mit pedantischer Splitterrichterei und moralischen und biblischen Argumenten, konnte er den „gewandten Fechterkunststücken" Voltaires nicht beikommen. Er verteidigte die gute Sache Miltons ebenso ungeschickt und weniger geistreich als sie von Voltaire angegriffen worden war; seine „Abhandlung über das Wunderbare" ist „eine ungereimte Verteidigung gegen ungereimte Angriffe" und wer sie liest, kann sich des Eindrucks nicht entschlagen, dass Bodmer, trotz aller Bewunderung für den genialen puritanischen Dichter, dessen wahre Grösse nicht völlig erkannte, — bei seinem Bildungsgange nicht erkennen konnte. Denn dieser offenbart sich nirgends so deutlich und zugleich so ungerufen wie in diesem gegen den französischen Geschmack gerichteten Buche. Eine ganze Anzahl von französischen Dichtern und Theoretikern — ich nenne nur Fénelon, St. Evremond und de la Motte — müssen ihm im Kampfe gegen Voltaire und Magny beistehen! —

Gegenüber dieser entschlossenen litterarischen That, die trotz aller Mängel sowohl für die in Deutschland beginnende Reaktion gegen die französische Geschmacksherrschaft, als auch für die

gleichzeitige Annäherung an die stammverwandte englische Dichtkunst, von nicht zu unterschätzender Bedeutung wurde, ist das, was Bodmer sonst noch gegen französische Litteratur und Art vorzubringen wusste, nicht sehr wichtig. Dahin gehören seine immerhin bemerkenswerten Ausfälle gegen den „Flitterzierat“ und die „Galanteriekünste“,

„mit deren Erfindung eine benachbarte Nation sich so witzig dünket, und welche andere Nationen, die mehr natürliches in ihrem Charakter haben, eben so verkehrt, als überflüssig nachahmen .... Wir müssen die Natur aus den griechischen und römischen Scribenten wieder lernen *(also doch nicht bei den Engländern!)* Sie müssen unsern Erdichtungen, den Pflanzen eines allemanischen Bodens, eine Art und Manier nach ihren Sitten und Denkensarten mittheilen“ (Pygmalion und Elise. 1749, pag. 9).

Harmloser äusserte er sich im 52. der Neuen krit. Briefe über die Galanterie der Franzosen:

„Sie sind grosse Meister in dieser Kunst, ihre Verse und ihre Prosa überfliessen von diesen Artigkeiten. Andere Nationen machen sich nicht viel daraus .... Es gehört dazu eine sehr schlaue Art Witzes, der mit grosser Geschicklichkeit von den kleinsten Sachen Anlass nehmen kann, dem andern zu schmeicheln.“

Dagegen führt er im 37. Brief derselben Sammlung die entschiedene Sprache des Miltonverteidigers. Seine Betrachtungen über „die Veränderungen, welche Gresset (der bekannte Autor des komischen Epos vert-vert) in Virgils Eklogen gemacht hat“, sind eine ebenso richtige wie scharfe Charakteristik der konventionellen Art der Franzosen in der Wiedergabe und Nachahmung fremder Vorbilder. Da diese auch einige feine sprachpsychologische Bemerkungen enthalten, gebe ich Bodmer, dem Kritiker, zum letzten Male das Wort, überzeugt ihm hiermit einen ehrenvollen Abgang gesichert zu haben:

„Gresset hat dem Poeten (Virgil) das Naturell und die Sitten der Franzosen mitgetheilet; Er hat ihm Ideen und Bilder genommen, welche für die Denkensart, und die regierende Mode der Franzosen anstössig schienen, und andere, die ihnen geläufiger waren,

dafür unterschoben. Dieses heist nach ihm, dem Poeten Schönheiten mittheilen, deren ihn diejenigen beraubeten, die allzu sorgfältig waren, die lateinische Art und Manier des Originals zu behalten .... Die französische Sprache hat einen gewissen ihr eigenen Schnitt, etwas sprödes und unbiegsames, eine Menge kleiner Redensarten, und gewisser Wendungen, von welchen sie nicht abweichen darf.... Die lateinische Sprache .... hat ebenso wohl .... einen eigensinnigen Gang ....; also ist kein Wunder, dass die Uebersezer in diesen beiden Sprachen nicht lange auf einem gleichen Pfade mit dem Originale fortgehen können .... Aber der Herr Gresset scheint mir zu weit zu gehen, wenn er die alten Poeten auch in der Manier die Sachen anzusehen und sich vorzustellen, nach französischen Sitten naturalisieren will .... Wie einförmig, und zugleich ungeschmackt würde die Geschichte der Menschen und der Nationen werden, wenn sie in der französischen Sprache und nach den Begriffen des Gresset geschrieben werden sollte .....“

* * *

Noch sei mir gestattet, das, was ich auf der Suche nach Frankreichs Anteil am Werke Bodmers gefunden, kurz zusammenzufassen. Ganz nach dem Geschmacke der Verfasser der „Mahler der Sitten“, möchte ich mit einem der darstellenden Kunst entnommenen Gleichnis beginnen. Wie jedermann weiss, besteht ein chromolithographisches Bild, ein Farbendruck, aus mehreren übereinandergedruckten Farbenplatten. Unter dem ganzen Bilde aber liegt, in verschiedenen Abtönungen natürlich, die Grundfarbe, der sogenannte Fleischton. Diese wird in dem fertigen Bilde durch andere, grellere Farben meist ganz verdeckt und ist nur dem Auge des Fachmannes kenntlich; sie ist aber nichtsdestoweniger die Grundfarbe, die wichtigste Farbe des Ganzen, denn nur durch sie und durch die mit ihr skizzierten Umrisse kommt das Bild zu stande, sie ist es, welche die andern Farben harmonisch verbindet und zur Geltung bringt: die Grundfärbung, der Grund- und Urton des Litteraturbildes, das uns Bodmers Schriften darbieten, ist französische Geschmacks- und Geistesbildung vereint mit

der durch die französische Klassizität zum grossen Teil vermittelte und erneuerte Antike.

Irrig, oder doch nur auf rein äussere Momente gegründet, ist die Behauptung, der man so oft begegnet, dass Bodmer von England und Frankreich zugleich ausgegangen sei. Englands Litteratur lernte er erst kennen und würdigen, als er im stande war, den englischen Spectator zu lesen, als sich ihm die Schönheiten des „Paradise lost“ offenbarten. Was ihn für die englische Litteratur begeisterte, das, was ihn zum deutschen Vermittler derselben machte, hatte der Übersetzer im französischen Spectator, der den Discoursen zu Grunde liegt, gestrichen. Unrichtig ist ferner, wenn gesagt wurde, dass Bodmer das Verdienst zukomme, bei den Deutschen die englische Litteratur an Stelle der französischen zur Geltung gebracht zu haben. Er hat den englischen Einfluss nicht auf Kosten des französischen vermittelt, wohl aber mit Hülfe des letzteren. Milton und Addison machten dem Einwirken des französischen Schrifttums weder in den Werken Bodmers noch in der deutschen Litteratur ein Ende. Klopstock hatte seinen „Messias“ noch nicht vollendet, als Wieland schon die „Drei Grazien“ gedichtet — nachdem er zuvor Shakespeares Übersetzer geworden — um kaum 10 Jahre darauf, noch zu Bodmers Lebzeiten, das französischste aller deutschen Epen, — den „Oberon“ zu schreiben. Und beide waren Schüler und Freunde des Zürchers gewesen; beide waren Kinder ein und derselben Zeit — sie folgten nur verschiedenen litterarischen Strömungen.

Als Verfasser und Herausgeber der „Discourse“, die er dem Spectator Addisons nachbildete, ist Bodmer ein wirksamer Popularisator des — französischen Geschmackes geworden. Aber auch in seinen spätern Schriften hat er der französischen Litteratur manchen

fruchtbaren Gedanken entlehnt, das Verständnis derselben in Deutschland verbreitet und vertieft, und dadurch der gesamten geistigen Entwicklung seiner litterarischen Heimat wesentliche Dienste geleistet. Denn dort lag die fade, inhalts- und geschmacklose Dichtung an hochgradiger Anaemie darnieder. Frisches Blut that Not, neuer Nährstoff musste zugeführt werden. Joh. Scherr würde gesagt haben: der deutsche Litteraturboden musste gedüngt werden. Bodmer, auch der Miltonschwärmer, hat nie aufgehört, für französischen Geistes-Guano zu sorgen. --

Bodmer ist nicht der Schöpfer der Ideen, die er der deutschen Litteratur zugeführt hat. Er war ein fleissiger und gelehrter litterarischer Ableger fremder Gedanken, der sorgfältig „über die laufenden Kunstforderungen Buch geführt". Einen solchen Mann brauchte jene Zeit. Dass sich Bodmer als originaler Reformator des deutschen Geschmackes aufspielte, müssen wir der hohen Meinung, die er von seiner litterarischen Mission hatte, zu Gute halten. Der eitle Gottsched war bescheidener; er ist sich klar bewusst, dass er in seiner „kritischen Dichtkunst" nichts Neues bietet.

In Bodmers kritisch-litterarischer Polemik, in dem Streite mit Gottsched, in der im XVIII. Jahrhundert auflebenden deutschen Kritik, sehe ich mittelbare Folgeerscheinungen der „Querelle des Anciens et des Modernes". Bodmer und Gottsched befehden sich mit dem in diesem Streite verwerteten kritischen Material der Franzosen. Wie Gottsched so beugt sich auch Bodmer vor dem Regelkatechismus Boileaus und Fontenelles. Dem Zürcher aber war die reifere französische Poesie eine schätzenswerte Freundin, dem Leipziger eine knechtende Tyrannin.

Dass die Bedeutung des französischen Einflusses auf Bodmers

Schriften bisher übersehen oder unterschätzt wurde, dass der Autor der Discourse als Bekämpfer des französischen Geschmackes in die Litteraturgeschichte eingegangen ist, dass man ihm nur für das dankte, was er für die Vermittlung englischer Geisteskultur gethan, dies alles begreifen wir gleich, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie selbstverständlich es damals war, Frankreich zu bewundern und nachzuahmen, wie sehr dagegen sein Eintreten für die englische Dichtkunst neu, überraschend und Aufsehen erregend war.

Sein Verhältnis zur ausländischen Litteratur überhaupt und zur französischen im Besondern, hat er selbst in einem hübschen und wahren Bilde gekennzeichnet, das ich in der kurzen Vorrede der „Neuen kritischen Briefe“ finde, und mit dem ich von diesem merkwürdigen und so einflussreichen Sammler internationaler Ideen scheiden will: „Der Verfasser — so bekennt er dort — will gerne für einen nützlichen Kaufmann angesehen seyn, der zu den vornehmsten europäischen Nationen gereiset ist, und bey ihnen kostbare Waaren von Witz und Kunst gesammelt hat, welche er izt nach Hause bringt, und seinen Landsleuten überliefert, ihrem einheimischen Bedürfniss damit zu Hülfe zu kommen.“ —



Anmerkungen.

Vielfache Anregung und nützliche Winke verdanke ich noch folgenden Schriften:

J. C. Mörikofer: Die schweiz. Litteratur des XVIII. Jahrhunderts. Leipzig 1861.

J. J. Honegger: Kritische Geschichte der französischen Kultureinflüsse in den letzten Jahrhunderten. Berlin 1875.

K. Borinski: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886.

Franz Servaes: Die Poetik Bodmers und Breitingers. Diss. Strassburg 1887.

Friedr. Braitmaier: Geschichte der Poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. I. Thl. Frauenfeld 1888.

J. Baechtold: Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz. Frauenfeld 1892.

Hans Bodmer: Die Gesellschaft der Maler in Zürich und ihre Diskurse (1721—1723). Frauenfeld 1895.

[1]) Le Spectateur ou le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des moeurs de ce siècle. Traduit de l'anglois. Amsterdam, D. Mortier, 1714, in 12°. — Autre édition (idem). Amsterdam, 1716—18, 3 vols. in 12°. — Autre édition (idem). Paris, Papillon 1716 bis 26. 6 vols. in 12°. — 4e édition. Amsterdam, D. Mortier, 1722—30, 6 vols. in 12°. — 5e édition. Amsterdam, Wetstein & Smith, 1731—36, 5 vols. in 12°. — 6e édition. Ibid., 1744, 6 vols. in 12°.

Le Spectateur ou le Socrate moderne ..... traduit de l'anglois. Nouvelle édition, corrigée et augmentée d'un nouveau volume. Paris, Leloup, 1754, 8 vols. in 8°. — Idem, Paris, Mérigot, 1754—1755, 9 vols. in 12°. — Idem, Amsterdam et Leipzig, Arkstée et Merkus, 1754—55, 7 vols. in 12°.

[2]) Zahlreiche Gallicismen sind ausgemerzt oder verdeutscht. Man vergleiche beispielsweise den XVII. Disc. III. Thl. I. Ausg. mit dem 48. Blatt der Mahler der Sitten. II. Ausg.: (Bericht, den ein Complimentierteufel in der höllischen Versammlung ableget), (I. Ausg.: Von den Grimatzen der Complimenten). I. Ausg.: Humaniteten absolviren — II. Ausg.: Humanitäten vollenden. I. Ausg.: dass sie Typen nicht allein imitirten — II. Ausg.: dass .... nach-

ahmeten. — Sätze im Stile des folgenden: dass beste seye noch, dass die Haranguen, mit welchen man einander plaget und genieret, nach eigenen Formularen gemacht werden, die schier durchgehends gebraucht würden, und wo auch die Periodi marquiert wären, bey welchen man sich nach der Cadantz bückete — sind in der II. Ausg. ganz weggelassen. — I. Ausg.: Discourse — II. Ausg.: Vortrag. I. Ausg.: neue Charge — II. Ausg.: neues Amt. I. Ausg.: Ocupation — II. Ausg.: Bedienung. — Schädliche Consekuentz — schädliche Folge etc.

[3]) Nämlich: Les Caractères de Theophraste, traduits par la Bruyère; Les oeuvres de Lucien, trad. par d'Ablancourt; Traduction de l'Encide par Segrais; La Pharsale de Breboeuf; Les comédies de Terence, trad. par Mad. d'Acier; Les oeuvres d'Horace, trad. par Tarteron.

[4]) Ob Fontenelles dramaturgische Theorien auf Bodmers Dramen eingewirkt haben, dies zu untersuchen fehlte mir die Forscherlust und der Forschermut. Bei der sehr mässigen Bedeutung der Bodmerschen Schauspieldichtung hat eine solche Untersuchung wenig Zweck. Dagegen würde es sich wohl der Mühe lohnen, einmal in gründlicher Weise dem so seltsamen Einflusse Fontenelles auf Bodmer und seine Zeitgenossen. d. h. auf die werdende deutsche Litteratur nachzugehen. Es ist dies eines der vielen unbeschriebenen Blätter der vergleichenden Litteraturgeschichte. Das Gleiche gilt von dem für die junge deutsche Kunstkritik so wichtigen Einwirken der Schriften des Abbé Dubos, über das auch nach den tüchtigen Arbeiten von Braitmaier und Servaes noch sehr viel zu sagen wäre.

J. J. BODMER

UND DIE

ITALIENISCHE LITTERATUR

VON

L. DONATI

EINLEITUNG.

In der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts stimmen die deutsche und die italienische Kritik, trotz der verschiedenartigen Entwicklung beider Litteraturen, in drei Bestrebungen überein: Bekämpfung des Schwulstes, Reform des Theaters, Auflehnung gegen den französischen Pseudo-Klassizismus. In der Ausartung der Metapher zu einem Firlefanz und der Oper zu einem Schauer- und Spektakelstück, in den zügellosen Lizenzen der „Commedia dell' arte“, welche die gebildete Klasse vom Theater verscheucht hatten, in den Schlüpfrigkeiten der herumziehenden deutschen Komödianten liegen die Keime der Reaktion. Hier wie dort musste aus Unordnung Ordnung entstehen.

Der Schwulst. Gegen den Schwulst (Marinismus) zog in Italien die im Jahre 1790 gegründete „Accademia degli Arcadi“ mit Erfolg zu Felde. Freilich verfielen dann die Arkadier in Albernheiten, als sie, Eifer mit Genie verwechselnd, dem „cattivo gusto“ Einfachheit und Natürlichkeit entgegenstellen wollten. In Deutschland wird der Marinismus durch die Gegner der zweiten schlesischen Dichterschule beseitigt, was nicht ganz ohne Anregung seitens der italienischen Arkadier geschah.

Das Theater. Als die feinern Sitten des französischen Theaters beim gebildeten Publikum auch im Ausland Anklang fanden, schämten sich die Freunde der guten Litteratur sowohl in Italien als auch in Deutschland über den Geschmack ihrer Landsleute; sie waren über die Nahrung, womit die Schaulust des Volkes gesättigt wurde, empört und schickten sich an, mit allen Kräften dem verdorbenen Geschmacke entgegenzutreten. Wenn es erlaubt ist, die angestrebte Reform mit den Namen ihrer Hauptverfechter zu bezeichnen, so nenne ich Maffei und Gottsched, die Ehepaare Riccoboni und Neuber.

Im Jahre 1711 begab sich Luigi Riccoboni, als er mit seiner Frau Elena Balletti in Verona spielte, zu Scipione Maffei, um sich bei ihm über die Wahl zur Aufführung geeigneter Stücke Rats zu erholen. Die Folgen dieser Zusammenkunft waren die Wiederaufführung älterer italienischer Tragödien und die Dichtung der „Merope“, welche, vom Herzog Rinaldo I. begünstigt, am 12. Juni 1713 in Modena eine begeisterte Aufnahme fand und in der Geschichte des italienischen Theaters eine neue Epoche eröffnete. In ganz ähnlicher Weise waren wenige Jahre später in Leipzig und in Deutschland überhaupt Gottsched und das Ehepaar Neuber thätig. Mit der Rückkehr zur ältern italienischen Tragödie (Trissinos Sofonisba etc.) dachte man in Italien auch an eine Rückkehr zur griechischen Einfachheit, von der sich das französische Theater in den Augen der italienischen Kritiker so sehr entfernt hatte. Dass aber griechische Einfachheit nicht so leicht zu erreichen ist und dass Kritik und Dichtung zwei ganz verschiedene Dinge sind, beweisen die längst begrabenen Versuche der italienischen Tragödiendichter aus jener Zeit. Gottscheds Cato und Maffeis Merope ver-



No. 42. Johann Georg Sulzer.

Nach dem 1771 von Anton Graff gemalten Oelbilde in der Stadtbibliothek in Winterthur.

danken ihre Entstehung einer ähnlichen reformatorischen Bewegung, und wenn sie auch jetzt nur noch historisches Interesse haben, so bedeuten sie doch für ihre Zeit eine Läuterung des herrschenden Geschmackes.

Der Kampf gegen den französischen Pseudoklassizismus hatte sowohl in Italien als auch in Deutschland die gleiche Ursache: verletztes Nationalgefühl. Der berechtigte Stolz auf eine glänzende nationale Litteratur einerseits und die thatsächliche Entartung der italienischen Litteratur, deren Auswüchse auch in Frankreich sich fühlbar machten, andererseits, verleitete die französische Kritik zu leichtfertigen, scherzhaften und ernsten Angriffen gegen die Litteratur der Schwesternation: Boileau und Bouhours und nach ihnen weniger begabte Epigonen wussten an den italienischen Dichtern, hauptsächlich an Tasso, nur Mängel hervorzuheben. Der gleiche Bouhours, dann d'Argens und Mauvillon, erlaubten sich, den Deutschen den „bel esprit“ und die „belle science dont la politesse fait la principale partie“ abzusprechen; sie schreiben von dem „génie généralement peu vif des Allemands“, sie behaupten, man könne keinen deutschen Dichter nennen, „qui ait tiré de son propre fond un ouvrage de quelque réputation“. Italiener, Schweizer und Deutsche fanden den Moment für gekommen, sich als geistig mündig zu erklären.[1]) Gravina, Muratori, Orsi, Maffei, Fontanini, Riccoboni, Calepio u. a. treten in ihren Werken den Prätensionen der französischen „Beaux esprits“ entgegen und freuen sich, in diesem Kampfe an der Seite deutscher Gelehrter zu stehen. Freilich bleibt man in Deutschland und in Italien vorderhand immer noch unter dem Einflusse der französischen Litteratur, sogar in Sachen der Kritik; das nationale Bewusstsein aber wird hier wie dort immer stärker. Wenige Jahre

noch, und beide Litteraturen werden definitiv in die Bahn ihrer Traditionen zurückgeführt.

BODMER IN ITALIEN.

Nach einem längeren Aufenthalt in Genf reiste Bodmer im Sommer 1718 über den Gotthard nach Lugano. Er war zwanzig Jahre alt. Die Herren von Orelli, seine Onkel, hatten dort eine Spinnerei; dort sollte er für den kaufmännischen Beruf Neigung bekommen, denn Pfarrer wollte er nicht werden. Die Neigung blieb bekanntlich aus. Über sein Schicksal klagt er dem Freunde Heinrich Meister in einem Briefe aus Lugano vom 20. October 1718: „Salutem abs me petis, et salutem nusquam invenio quam tibi mittam. At tibi mitto, quas et ipse conjugio stabili mihi junxi: Patientiam et spem". Geduld und Hoffnung, ruft er aus. Vida, der elegante Dichter der Renaissance, scheint ihn schon jetzt über die Widerwärtigkeiten des Lebens zu trösten. Er entnimmt demselben eine Stelle, die er dem Freunde mitteilt, über die Strenge der Väter, die ihre Kinder, der natürlichen Neigung zum Trotz, „den süssen Studien" entreissen, um sie zur Betreibung eines gewinnbringenden Berufes zu zwingen.[2]) Mehr als dem Handel scheint er sich dem Studium der italienischen Sprache und Litteratur zu widmen. In Bergamo hat er bei einem Trödler Vidas Werke gekauft; diese bilden vorläufig seine ganze Bibliothek. Von Lugano aus macht er von Zeit zu Zeit Abstecher in die benachbarten italienischen Städte, nach Mailand, nach Genua. In seinen Briefen beklagt er sich darüber, dass die Italiener wenig drucken lassen; das Lesen werde als Verrücktheit angesehen; er ärgert sich über

die Leute, über ihren Aberglauben.[3]) Die Briefe aus dieser Zeit sind leider nicht zahlreich. Aus den aufbewahrten Handschriften Bodmers habe ich mich überzeugt, dass Füssli[4]), dem ich teilweise folgen muss, in seinem Lebensabriss des jungen Zürchers das Wichtigste ausgezogen hat. Meister hatte seinen Freund gebeten, ihm über die Ambrosianische Bibliothek in Mailand zu berichten.

„Touchant la bibliothèque Ambroisienne“, schreibt Bodmer[5]), „je vous ai dit tout ce que j'ai scû. Elle porte le nom de Saint Ambroise. Je ne m'y suis pas arrêté, ne voulant pas ôter aux vers la liberté de la rogner. J'ai été plus charmé des admirables portraits qu'il y a des plus fameux peintres, d'Holbein, de Durrer. O que grands maîtres!“

Und als Ausdruck seiner Bewunderung für die Malerei führt er die bekannte Stanze aus dem „Orlando furioso“ an:

„Leonardo, Andrea Mentegna. Gian Bellino,
Duo Dossi, e quel ch' a par sculpe e colora,
Michel, più che mortale, Angel divino“ etc.[6])

Er selbst versucht italienische Verse zu dichten und scheint sich mit italienischer Prosodie zu beschäftigen.

„Je ne sais pas“, so schreibt er im gleichen Briefe an Meister, „si votre hypocondrie agréera, que je donne une page entière à une certaine pauvreté. Au reste, si je n'ai pas écrit sagement, j'ai écrit galamment comme Anacréon. Je prens donc la liberté de vous dédier les premices de mes vers italiens. Ils vous feront connaitre, que dans ces sortes de Poësie le pratique sert bien plus que la Théorie. Enfin si vous l'ordonnez, je vous enverrai un avis de la Poësie italienne, en tant qu'elle est différente de l'allemande:

Ancora ch' io son pallido e sottile,
Non sono pur sprezzevole ed huom vile!
Ma io son ferito d' un crudel amore,
Dove che quel mio cuor languisce e muore.
Io moro ô Dio! e l'inhumana il vede
E par pietà di lei non trova sede.“

„Ich brauche meine Leser nicht erst aufmerksam zu machen“, schreibt Füssli über diese litterarischen Produkte Bodmers, „wie ein deutscher Schweitzer von zwanzig Jahren, noch eh er recht

von Haus gieng, einen ziemlich guten französischen Brief, und nach einem dreymonatlichen Aufenthalt jenseit des Gotthards ein nicht unfeines welsches Sonnet (sic) schreiben konnte.“ [7]) Über die Vorzüge dieses Sonetts kann man verschiedener Meinung sein; soviel aber steht fest, dass neben dem Französischen der junge Bodmer schon zu dieser Zeit das Italienische genugsam beherrschte, um die italienischen Klassiker in der Ursprache zu lesen und sie auch zu würdigen. Diese frühzeitige Gewandtheit in den zwei damals wichtigsten Sprachen und Litteraturen musste Bodmer später zu grossem Vorteil gereichen. Wenn er — mit Recht — behauptete, Hofmannswaldau sei ein Italiener, so betete er niemand nach: richtig fühlte er bei dem Schlesier das abgeschmackte Zeug der zeitgenössischen italienischen Poesie heraus. Zum Spass schrieb er Verse im arkadischen Geschmacke.

Seine Bibliothek vergrösserte sich nach und nach. Tassos „Gerusalemme liberata“ wird zu einem seiner Lieblingswerke. Noch mehr als die Litteratur studierte Bodmer indessen die Menschen in ihren Sitten und Gebräuchen, und hiefür bot sich ihm unter italienischem Himmel ein reiches Material. „Quant aux Artisans, aux Païsans“, schreibt er an Meister[8]), „je vous réplique que la Nature nous a appris des principes qui sont suffisans pour mettre les gens au chemin de la philosophie. J'ai parlé à des gens illétrés qui m'ont fait des discours de Docteur. J'en étais surpris.“ Oft und in verschiedener Fassung kehrt in seinen Briefen an Meister der Gedanke wieder: die Menschen handeln nicht, wie sie denken! „Je suis toujours de votre sentiment que la plupart des hommes n'agit pas selon ce qui (sic) lui dicte la conscience.“ Und in den „persönlichen Anekdoten“ wird später erzählt, auf einer Reise nach

Genua habe er statt Menschen nur Paläste, statt Schiffe bloss die See gesehen.

Ohne den Naturmenschen, den er suchte, gefunden zu haben, versehen mit einigen italienischen Schriftstellern und einer französischen Übersetzung des „Spectator“, kehrte der Schweizer Diogenes nach der Mitte des Jahres 1719 in die Heimat zurück, um sich von nun an nicht mehr dem Handel, sondern ausschliesslich seinen geliebten Studien zu widmen.

Mörikofer hat mit Recht Bodmer gegen diejenigen verteidigt, die, wie z. B. Wieland, ihm vorwarfen, er habe seine Zeit in Italien zur Lektüre frommer Ascetiker verwendet, anstatt sich mit den grossen Dichtern des Landes bekannt zu machen.[9]) Gewiss hat Bodmer seinen dortigen Aufenthalt auf die beste Weise ausgenutzt. In den zahlreichen Briefen, die er unmittelbar nach seiner Rückkehr an seine Freunde richtet, finden wir eine Fülle kühner, reformatorischer Gedanken, die auf eine umfassende Kenntnis des damaligen litterarischen Italiens schliessen lassen. Bei der Betrachtung und Bewunderung der italienischen und deutschen Kunstwerke in der Brera-Galerie zu Mailand, mögen zuerst die Gedanken in ihm aufgestiegen sein, die später in seinen kritischen Anschauungen eine so wichtige Rolle spielen sollten: die Poesie sei eine Nachahmung der Natur und zugleich eine redende Malerei; der Deutsche dürfe in Sachen der Kunst einen berechtigten Stolz haben, jedenfalls könne er leicht auf den Weg gebracht werden, seine latente Kraft mit Erfolg zu entfalten. Zur Zeit der italienischen Renaissance hatten auch Scaliger und Vida die Forderung der Naturnachahmung von der zeitgenössischen Malerei auf die Poesie übertragen.[10]) Von solchen Erwägungen ausgehend, schrieb der feinsinnige Danzel:

„Die Schweizer sind in Deutschland die ersten, welche die Poesie als eine Kunst betrachten; .... sie gehen von einer Vergleichung mit der Malerei aus. Bodmer war eine Zeit lang in Italien gewesen und blieb dort innerlich immer heimisch, und in Italien hat bekanntlich im 16. und 17. Jahrhundert die Malerei ganz dieselbe Stelle im Leben eingenommen, welche bei andern Nationen die poetische Litteratur einnimmt. Bodmer hatte das Kunstleben in der Malerei begriffen — und dieses brachte ihn auf den Gedanken, es müsse auch ein solches in der wahren Dichtung zu Grunde liegen. Daher der Titel der ersten Zeitschrift der Schweizer — Discurse der Mahlern." [11])

Gleich nach seiner Rückkehr aus Italien will Bodmer den „Goût" der Deutschen verbessern, er will, dass die Franzosen besser über die Deutschen urteilen und nicht länger Ursache haben, ihnen den „bel esprit" abzusprechen, „sonderbar den Schweitzern nicht".[12]) Mag auch Addisons Einfluss dabei im Spiele gewesen sein, sicherlich hat die ablehnende Haltung der italienischen Kritik gegenüber französischer Anmassung in dem jungen Zürcher den Gedanken an eine deutsche nationale Kunst wenn nicht geweckt, so doch genährt und befestigt. Wir haben an einem andern Orte gesehen, wie die zwei sich regenden Litteraturen hierin einen gemeinsamen Zug aufweisen.

Im Jahre 1721 und 22 erschienen die „Discourse der Mahlern", in denen Addisons Einfluss durchschlagend war. Die Natur des Stoffes lässt neben dem englischen Vorbild eher auf Benutzung französischer Moralisten schliessen, als auf italienische Quellen. Dass in der üblichen Bibliothek für Damen kein italienischer Autor auftritt, erklärt sich dadurch, dass es an guten Übersetzungen aus dem Italienischen fehlte, und dass auf genügende Kenntnis dieser Sprache bei einem grösseren Publikum nicht zu rechnen war.

Seit der Herausgabe der „Neuen Zeitungen aus der gelehrten Welt" (1725) scheint auch Breitinger mit der italienischen Sprache und Litteratur vertraut zu sein. Das von Maffei und Zeno heraus-

gegebene „Giornale de' letterati d'Italia", welches bekanntlich ein Gegenstück zum „Journal de Trévoux" war, und welches gegen leichtfertige Angriffe der französischen Zeitschrift Stellung nehmen sollte, ist in den Händen der Zürcher.

BODMER UND GRAF CALEPIO.

Ich übergehe hier die zwei Schriften Bodmers und Breitingers „Anklagung des verderbten Geschmackes" und „Über die Einbildungskraft", um speziell Bodmers Beziehungen zu einem italienischen Gelehrten zu beleuchten, der, wohl wegen der massenhaften Produktion der italienischen Kritik im XVIII. Jahrhundert, in seinem eigenen Vaterlande noch nicht die verdiente Würdigung gefunden hat. Gerade wegen des Einflusses, den er auf die spätere Entwicklung der poetischen Theorien der Zürcher ausübte, gehörte er bis jetzt mehr der deutschen als der italienischen Litteratur an. Ich meine Pietro de' conti di Calepio, gewöhnlich kurzweg Graf Calepio genannt, geboren zu Bergamo i. J. 1693, als Spross eines vornehmen, jetzt männlicherseits erloschenen Geschlechts, gestorben daselbst 1762. Auf der zürcherischen Stadtbibliothek wird eine grössere Anzahl Briefe aufbewahrt, die der bergamaskische Graf an Bodmer schrieb; sie reichen mit Unterbrechungen von 1728 bis 1761, also bis kurz vor Calepios Tode. Leider ist mir nicht gelungen, Bodmers Briefe an Calepio aufzutreiben. Die Biblioteca civica zu Bergamo, wohin sie mit dem Archiv des Grafen Calepio gelangt sein müssen, wurde gerade in diesem Sommer neu eingerichtet, was erfolgreiche Nachforschungen unmöglich machte. Ich muss mich daher mit der Besprechung der Briefe Calepios be-

gnügen.[18]) Sie erörtern die verschiedensten Gegenstände. Die zahlreichsten sind rein theoretischen Fragen gewidmet: dem Wesen des poetischen Geschmackes, den Ursachen des ästhetischen Ergötzens, dem Trauerspiel und dem Theater überhaupt; einige handeln über antike Litteratur, über Ausgaben alter Klassiker, über Inschriften; andere liefern Beiträge zur Bibliographie italienischer Poetiken, oder befassen sich mit italienischer Metrik, sogar mit Orthographie. Von den neueren Klassikern werden besonders Dante und Milton erwähnt, hauptsächlich mit Bezug auf ihre Einführung der Engel in menschlicher Gestalt.

Da die zwei Korrespondenten sich persönlich nicht kannten, hat der Briefwechsel einen rein wissenschaftlichen Charakter. Bodmer lässt sich über Fragen unterrichten, die mit seinen kritischen Schriften in engem Zusammenhang stehen: er sucht Waffen für seinen Kampf um Milton, er teilt Calepio seine litterarischen Pläne mit, er will erfahren, wer über ähnliche Materien ex professo geschrieben habe; von seiner Schrift über die Einbildungskraft übersetzt er einige Kapitel ins Französische und bittet den Freund um seine Meinung darüber. Viele Briefe enthalten nichts als Mitteilungen über neu erschienene Werke oder berichten über Büchersendungen, die meistens von Orellis Agenten in Bergamo besorgt werden. Selten ist von persönlichen Angelegenheiten die Rede, wie z. B. von Bodmers Vorhaben, eine Buchdruckerei einzurichten, vom Hinscheiden des Sohnes Bodmers, an dem Calepio lebhaften Anteil nimmt. Bodmer war ein Litterat von Beruf; Calepio verwaltete seine Güter, die Litteratur war für ihn eine blosse Liebhaberei. Um so erstaunlicher waren seine Sprach- und Litteraturkenntnisse.

Wie Calepio daran gelegen ist, Bodmer über die zeitgenössische

italienische Litteratur auf dem Laufenden zu erhalten, so bemüht sich Bodmer bei Calepio Interesse für die deutsche Litteratur zu wecken: er schickt ihm alles, was er an französischen und lateinischen Übersetzungen deutscher Werke auftreiben kann, denn Calepio versteht kein Wort deutsch; er rät Bodmer, lateinisch oder französisch zu schreiben, um seinen Schriften eine grössere Verbreitung zu verschaffen! Calepio erhält die erste Kunde von dem Erscheinen von Klopstocks Messias. Nach Tscharners französischer Übersetzung der ersten drei Gesänge desselben überträgt er einen Teil des neuen Epos in italienische Verse; das Manuskript geht leider auf dem Wege nach Venedig, wo es in den „Novelle letterarie" gedruckt werden sollte, verloren.[14]) Als Bodmer erfahren hat, dass der Abate Quadrio eine Art allgemeiner Litteraturgeschichte herausgebe, muss Calepio sich bei demselben dafür verwenden, dass er das litterarische Ereignis — nämlich Klopstocks neue Dichtung — bekannt mache.[15])

Viele von den Fragen, worüber sich Bodmer und Calepio unterhalten, haben für uns gar kein Interesse mehr; für Bodmer aber war dieser Briefwechsel von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Erstens war Bodmer, als der Meinungsaustausch begann, kaum 30 Jahre alt, und zweitens vertrat Calepio, obschon durchaus arkadisch gesinnt, die gesunde Richtung der damaligen italienischen Kritik.

In den Briefen Calepios ist auch von Breitinger oft die Rede. Letzterer schickte ihm eine (jedenfalls lateinisch verfasste) Schrift, die nachher, auf Wunsch des Verfassers, mit Randbemerkungen von Calepios Hand wieder nach Zürich wanderte. Einige französische Briefe Breitingers an Calepio sind auf der Biblioteca civica in Bergamo vorhanden.

In verschiedenen litterarischen Abhandlungen über diese Zeit liest man von einem Grafen Conti, der mit Bodmer einen Briefwechsel über die Natur des poetischen Geschmacks geführt habe. So bei Mörikofer, Danzel (Lessing), Braitmaier, Baechtold, Heinrich von Stein u. a. m. Der Leser wird schon bemerkt haben, dass die Unterschrift der Briefe „Pietro de' conti di Calepio" falsch übersetzt wurde. So lange bei der Behandlung der gleichen Sache auch die gleiche Person gemeint war, konnte die Namensfrage gleichgültig sein. Die Verwechslung gieng aber so weit, dass Heinrich von Stein[16]) die Führung des Briefwechsels mit Bodmer einem Zeitgenossen Calepios, dem Paduaner Antonio Conti (1677—1749, diesmal wirklich Conti!) zuschrieb.

Wie aus dem ersten Brief Calepios an Bodmer (vom 17. November 1728) zu ersehen ist, wurde die Bekanntschaft der zwei Gelehrten durch Kaspar von Muralt vermittelt, der mit Calepio bereits in Briefwechsel stand und ihn wahrscheinlich auch persönlich kannte. Bis zu jener Zeit hatte Calepio nichts veröffentlicht, und voraussichtlich waren es seine umfassenden Kenntnisse auf dem Gebiete der alten und neueren Litteratur gewesen, die Muralt zu ihm geführt hatten. Es ist auch nicht ausser acht zu lassen, dass die Beziehungen Zürichs mit Bergamo immer lebhaft waren. Agenten der Zürcher Kolonie in Bergamo übermittelten den Zürchern Bücher und Briefe und brachten solche nach Bergamo zurück. Es ist in Calepios Briefen oft auch die Rede von Verwandten Bodmers, die in geschäftlichen Angelegenheiten hin und her reisten. Kaspar von Muralt[17]) hatte den Grafen Calepio gebeten, eine Abhandlung über die Sitten der Italiener zu schreiben. Die „Lettres sur les Anglais et les Français" seines Verwandten L. B. von Muralt hatten ihn offenbar angeregt, ein

[illegible] Weise [illegible] zu [illegible]. Der Plan Muratoris wurde nicht ausgeführt, [illegible] Francesco Muratori [illegible] Bodmers Hände kam [illegible] Zürcher [illegible] wird.[illegible] [illegible] Handschrift nicht von Bodmers Hand [illegible] Lausanne gesandt, der es übersetzen und [illegible] drucken liess. In der That finden wir die 200 Oktavseiten umfassende Arbeit Calepios auf mehrere Bände verteilt in der „Bibliothèque italique"[24]) abgedruckt.[25]) Der Übersetzer sagt in der Einleitung zu diesen Briefen: „Cet ouvrage n'aurait besoin d'aucune autre recommandation que le nom de son auteur, s'il nous eût permis de le mettre à la tête." Über die Aufrichtigkeit und den Freimut sowie über die ruhige Objektivität des Verfassers hat der Übersetzer nur Worte des Lobes.

[illegible] donne [illegible] la de l'avantage sur l'Italien par le [illegible] le dernier l'a peut-être par la difficulté [illegible] qui se montrent en s'abandonnant assez à leur [illegible] d'une plus grande pénétration pour démêler des [illegible]"

Der Übersetzer begleitete die Abhandlung mit einem reichhaltigen Commentar über die citierten Dichter und ihre Werke.

„J'ai cru, bemerkt er, qu'il était utile de savoir ce que les Savants de cette partie de l'Europe ont fait, soit pour les consulter au besoin, lorsqu'on a les mêmes vûes, soit pour tourner ses vûes ailleurs, lorsqu'elles se trouvent déjà remplies."

Eine bessere Verbreitung als durch die „Bibliothèque italique" hätte Calepios Arbeit nicht finden können.[26]) Überhaupt ist diese Zeitschrift als Vermittlerin italienischen Geistes von nicht geringer Bedeutung gewesen.

Der uns zugemessene Raum gestattet eine nähere, sachliche

Würdigung des Aufsatzes nicht. Nur eines sei hervorgehoben. Schon der Titel „Carattere degli Italiani" deutet auf die Absicht, nicht bloss eine historische Darstellung der Litteratur, sondern eine Art psychologischer Studie über ihre Eigentümlichkeiten zu bieten. So spricht Calepio ziemlich ausführlich von dem Einflusse des Klimas und überhaupt von dem, was man später „Théorie du milieu" nannte.

Wie aus der Einleitung zu der Schrift über die Einbildungskraft hervorgeht, hatten die Schweizer einen umfassenden Plan zu einer vollständigen ästhetischen Systematik ausgearbeitet, zu einer Poetik, die auf allgemein gültige Prinzipien gegründet wäre. Sie sollte handeln: von der Einbildungskraft, von dem Witz als von einer besonderen Kraft des Gemütes, von der Kraft zu dichten, von den Dichtungsarten, von dem höchsten Grade der Vollkommenheit in der Wohlredenheit. Dieser Plan, der schliesslich nur teilweise ausgeführt wurde[23]), wird von Bodmer Calepio zur Begutachtung vorgelegt, mit der Bitte, ihm über die einschlägige italienische Litteratur Nachricht zu geben. Calepio billigt das Programm und gratuliert zu dem kühnen Vorhaben[24]); niemand habe in Italien über diesen Gegenstand ex professo gehandelt, die Methode sei durchaus neu, das Werk verspreche vieles zur Förderung der schönen Wissenschaften beizutragen.

Im zweiten Brief[25]) fängt Calepio an über das Wort Geschmack zu sprechen und orientiert hernach über die vorhandene Litteratur. Die Briefe Calepios über diesen Gegenstand bilden mit den betreffenden Antworten Bodmers den Inhalt des von letzterem im Jahre 1736 herausgegebenen „Briefwechsels über die Natur des poetischen Geschmackes". Gleichzeitig mit den Briefen über das Wesen des Geschmackes verfasste Calepio einen „Paragone della Poesia tragica

d'Italia con quello di Francia". Ich verfahre hier chronologisch und behandle zuerst diese Schrift, die als gedrucktes Buch dem Briefwechsel um 4 Jahre vorausgieng.

CALEPIOS PARAGONE

Von Bodmer angeregt, beabsichtigte Calepio das französische und italienische Trauerspiel einer Vergleichung zu unterziehen und an beide den Massstab der aristotelischen Poetik und griechischer Dramatik anzulegen.[27]) Am 9. April 1731 schickte er das fertige Manuskript seinem Freunde nach Zürich, der die Schwierigkeiten der Drucklegung beseitigte. Am 26. Mai 1732 war das Buch fertig gedruckt in Calepios Händen.

„Il piccolo dono ch' io vi feci — so schreibt dieser an Bodmer — mi viene da voi reso di bello stampo, e delle vostre lodi talmente ornato, ch' io dubito assai (convertendo ad altro uso l'impressa del Frontispicio) che la gualdrappa sia più pregievole del cavallo. Comunque egli sia io non debbovi avere poca obligazione dell' onorevole spaccio che gli procurate, ed animato da'vostri presagi ardisco di sperargli una fortuna, per cui nato non lo credeva."

Bodmer stellte den Verfasser, der sich nicht nennen wollte, in einer lateinischen Einleitung dem Leser vor.

Als Calepio diese Schrift verfasste, hatte die italienische Kritik der französischen gegenüber bereits Stellung genommen. Was die Auffassung der Tragödie anbelangt, so hatte S. Maffei in seinen „Osservazioni sopra la Rodoguna, tragedia francese" schon im Jahre 1700, bei Anlass einer italienischen Aufführung derselben, einen kräftigen Angriff gegen Corneille und das französische Theater unternommen. Mit grösserer Sicherheit und Bestimmtheit trat er nach dem glänzenden Erfolge seiner Merope im Jahre 1723 in seinem „Discorso intorno al teatro italiano" gegen die französische

Theorie auf. An die Aussetzungen Maffeis knüpfte nun Calepio an[28]) und verfasste, der Strömung der italienischen Kritik folgend, eine Schrift, die, obschon mit philosophischer Ruhe geschrieben, vor dem Erscheinen der Hamburgischen Dramaturgie als der wichtigste Beitrag zur Auflehnung gegen den französischen Pseudoklassizismus zu betrachten ist.

Der „Paragone" ist besonders gegen die „Discours" Corneilles gerichtet. Dieser hatte sich in der schwierigen Lage befunden, seine Schöpfungen, die einmal den Beifall des Publikums gefunden hatten, mit den Prinzipien der aristotelischen Poetik in Einklang zu bringen, und da er mit den guten Argumenten bald zu Ende war, hatte er sich bemüht, „quelque modération à la rigueur de ces règles du Philosophe" ausfindig zu machen.

Calepios Definition der Tragödie ist nicht wesentlich von derjenigen Corneilles verschieden; doch beeilt er sich, die Erregung beider Leidenschaften zu betonen, während der französische Dramatiker sich mit der „compassion" oder mit der „terreur" allein zufrieden gab. Nach Calepio hat Corneille und mit ihm andere Franzosen keine echten tragischen Helden geschaffen. Ihre Helden eignen sich vielmehr für ein Epos, indem sie nur Furcht oder nur Mitleid oder endlich keines von beiden und dafür bloss Bewunderung erwecken. Bewunderung aber vermag so wenig als moralische Tendenz die echte tragische Wirkung, Schrecken und Mitleid, hervorzubringen. Calepio giebt zu, dass die Erkennungsszenen kein wesentlicher Teil der Tragödie sind, aber in geschickter Hand vermögen sie die Peripetie ergreifender zu gestalten. Die Fanzosen lieben dieselben nicht und haben daher den Fehler der älteren Italiener, ermüdende Einförmigkeit, vermieden. Das tragische

Leiden des Helden erfährt in französischen Stücken oft eine Abschwächung durch die Einführung mitleidender Nebenpersonen. Dann schädigt das geteilte Interesse die Wirkung des Ganzen. — Die Erörterungen Calepios über das Mass und die Art der zulässigen Episoden in einer kunstgerechten Tragödie zeugen für seine kritische Schärfe. Er verurteilt die müssig herbeigezogenen Vertrauten- und Liebesszenen nicht bloss, weil sie die Einheit der Handlung stören, sondern auch weil sie den stürmischen Lauf der Ereignisse, die unaufhaltsam zur Peripetie hintreiben sollen, verlangsamen, ohne ihr Eintreten zwingender oder nur packender zu gestalten. Auch in der Behandlung der Episoden verfährt eben die Tragödie ganz anders als das Epos. Während einerseits der Epiker durch eine breite Fülle von Einzelheiten angenehm unterhält, sofern nur die Einheit der Handlung gewahrt bleibt, muss andererseits der Tragiker sich auf diejenigen Episoden beschränken, welche das Eintreffen der Peripetie beschleunigen und dazu Schrecken



Pietro de Conti di Calepio

Nr. 43. Graf Pietro di Calepio.
Nach einem Kupferstiche aus der zweiten Auflage des Paragone (1770).

und Mitleid wuchtiger gestalten. — Der erste Satz des Kap. XV der Poetik des Aristoteles erklärt: „Das erste und wichtigste ist, dass der Charakter gut sei.“ Calepio fasst diese verlangte „Güte des Charakters“ nicht wie die französische Schule auf als „tugendhaften Charakter“ überhaupt. Mit einer Stelle aus der Moral des Aristoteles zeigt er in Bezug auf die Vollkommenheit des Helden, dass dem „abito vizioso“ (oder „malvagità abituale“) die „colpa accidentale“, nicht aber ein „innocente errore“ entgegensteht. Ganz schuldlos darf der Held nicht sein: Cid und Oedipus sind nicht, wie Corneille behauptet, ohne Schuld, wäre diese auch nur eine „colpa accidentale“. — Von den übrigen aristotelischen Forderungen an eine gute Zeichnung des Charakters, dass er konsequent dem Geschlecht, Alter und Rang der Person angemessen sei und bei Helden aus Geschichte und Sage der Überlieferung entspreche, missachten die Franzosen namentlich die letztere: sie verletzen oft die historische Treue. Die Kunst aber, Charaktere überhaupt gut zu zeichnen, ist den Franzosen in viel höherem Masse eigen als den Italienern und selbst den Griechen, denen ja schon Aristoteles Stücke ohne Charakterzeichnung vorwirft.

Neben den bisher angeführten Aufstellungen Calepios, welche eine Interpretation der Hauptpunkte von Aristoteles Poetik darstellen, erscheinen die übrigen Ausführungen des „Paragone“ über die Technik, Metrik und den Stil als weniger wichtig. Er konstatiert in dieser Beziehung einen lobenswerten Fortschritt der Franzosen, während er die Italiener — etwa Maffei ausgenommen — allzu sklavische Nachahmer der Alten nennt.

In Lessings Urteilen über die Bewunderung im Trauerspiel, die moralische Wirkung desselben, über den Helden Cato, darüber,

ob die Erregung von Mitleid und Furcht getrennt oder gleichzeitig und durch eine Person geschehen solle, in seiner Interpretation des aristotelischen Kapitels über den Charakter, in den Einwänden gegen die Discours Corneilles, in dem Tadel über die Episodenhäufung, in der Darlegung mancher Fehler an der Figur der Cleòpatra in der Rodogune, in den Ansichten über Peripetie, Wiedererkennung und tragisches Leiden, in all diesen Dingen besteht nicht nur Übereinstimmung mit Calepio dem Inhalte nach, sondern gar oft sind die Beispiele gleich gewählt.[29]) Ueber das Verhältnis der beiden Männer spricht sich Prof. Walzel zusammenfassend folgendermassen aus:

„Hamburgische Dramaturgie und Paragone spielen beide die aristotelische Poetik gegen das französische Drama aus, speziell gegen Corneille und seine Discourse. Für Lessing wie für Calepio ist Aristoteles Canon. Man hat mit Recht behauptet, Lessing habe in der Poetik des Aristoteles erst die wesentlichen Gesetze der dramaturgischen Kunst entdeckt, die man vor ihm in Deutschland nur entstellt und entkräftet durch die willkürlichen Erklärungen und Einschränkungen der Franzosen gekannt habe. Wenn diese Annahme richtig ist, dann darf auch der Mann nicht vergessen werden, der vor Lessing auf eine richtige Anwendung der aristotelischen Sätze gedrungen und mit einer der Lessingschen Interpretation nahestehenden Auffassung die französischen Unterstellungen nachzuweisen versucht hat. Nicht dass auch andere, wie Dacier oder Du Bos, sich haben entgehen lassen, wie Corneilles Behauptungen zu Aristoteles stimmen! Allein keiner ausser Calepio hat mit gleicher Energie wie Lessing Satz für Satz die französische Theorie vermittelst der aristotelischen Poetik über den Haufen geworfen."[30])

„Sub finem 1732" schreibt Bodmer an Gottsched:[31])

„Ew. Hoch Edl. können die Opern nicht besser wiederlegen, als mit Trauer-Spielen von der vollkommenen Art. Was ich eine vollkommene Tragödie heisse, können Sie aus dem Paragone della Poesia Tragica wahrgenommen haben, denn der Verfasser dieser Critik hat mich zu einem Proselyten von seiner Lehre gemacht, statt dass ich von dem Exempel des Corneille und anderer verführt, zuvor gantz andere Gedanken von dieser Art Gedichte gehabt hatte. Als ich ihm einst Addisons Cato als ein Muster der vollkommenen Tragödie angepriesen, gab er mir Folgendes zur Antwort: Io non saprei affermare che il Catone dell' Addison sortisca pienamente il suo effetto, o riguardisi il terrore o la pietà; il primo è inutile perchè patisce un innocente e rispetto alla seconda

quanto il merito della persona e la gravezza della calamità vagliano a muoverla, tanto la reprime l' intrepidezza del suo animo: avegnachè non desti perfettamente l'altrui dolore, chi non lo mostra. Nondimeno s'io paragono il lavoro dell' Addison al lavoro di M. Dechamps trovo appresso l' Inglese maggiore artifizio nel rendere compassionevole la calamità di sì grande uomo che appresso il Francese, perciocchè quegli nel dar maggior luogo all' esercizio della sua costanza lascia apparir meglio il peso della calamità. Ein Grundsatz meines vornehmen Freundes ist, dass das Trauerspiel poema popolare und vor die Bürgerschaft gewidmet sey, zumahlen die Zuhörer aus allerley Leuten bestehen."

Dieses längere Citat war ganz dazu geeignet, bei Gottsched einen verstimmenden Eindruck hervorzubringen, was vermutlich nicht ohne Bodmers bestimmte Absicht geschah. Aus welchem Grunde hätte er sonst aus dem ganzen Paragone gerade die eine, nicht einmal besonders wichtige Stelle über den „Helden" Cato dem Leipziger Dictator vorhalten können? Hier wird jede Catotragödie, also auch Gottscheds Lieblingswerk, am wunden Punkt getroffen. Calepio hatte Bodmer belehrt. Es ist wohl keine Frage: Bodmer kannte schon den neuen Cato und hatte ihn im Stillen verurteilt. Er konnte aber nicht gerade heraussagen: Du hast ein verfehltes Stück geschrieben! Mit einer gewissen Ostentation wiederholt Bodmer sechs Jahre später in einem Briefe an Gottsched den gleichen Gedanken[32]):

„Von Ihnen können wir die Einführung der Teutschen Tragödie hoffen. Haben wir einmal diese, so wird die Oper von sich selbst fallen..... Bei dieser Gelegenheit kann ich mich nicht enthalten, Ihnen zu sagen, dass nach meinem Urteile die Traüerspiele, welche nach den Grundsätzen des Paragone della poesia tragica verfasset sind, einen weit schnelleren und gewissern Eindruck auf die Zuseher thun werden, als solche, welche nach dem Muster des Corneille eingerichtet sind. Jedermann aus dem vornehmen und schlechten Pöbel ist fähig durch den Schrecken und das Mitleiden in heftige Bewegungen gesetzet zu werden; hingegen braucht es schon hohen Verstand und Grossmuth dazu, die erhabenen und oft mehr als menschlich tönenden (?) Entschlüsse und Gedanken von Nicomedes, Antiochus u. a. nur zu begreiffen."

Und gleich nachher ergeht sich Bodmer in einer Besprechung

des damals gepriesenen Trauerspiels „Ulisse il giovane“ von Lazzarini, welches er später selbst ins Deutsche übertrug. Vom „Cato“ ist wiederum nicht die Rede. Am 3. Januar 1734 schreibt Gottsched an Bodmer[33]):

„Die italienische Critik des französischen Theaters Paragone etc.... hat auch [neben anderen Werken, die erwähnt werden] einen Übersetzer gefunden, der meinen Anfang, den ich dazu gemacht, fortsetzen wird.“

Diese Übersetzung kam jedoch nicht zu Stande; sie wurde wenigstens nie gedruckt. Es konnte nicht im Interesse Gottscheds und seiner Theorien liegen, dem Paragone eine grössere Verbreitung zu sichern. Die Herausgabe dieser italienischen Schrift, deren Lehren Bodmer zu den seinigen machte, verschärfte die zwischen ihm und Gottsched vorhandenen Gegensätze. Von Gottsched wurde der Paragone, so viel ich weiss, nirgends besprochen. Doch mit Stillschweigen durfte er ihn nicht übergehen. In dem Vorworte zur zweiten Auflage seiner Dichtkunst (1737) wird Calepios Schrift unter den neueren Quellen angeführt. Vergebens aber sucht man im Abschnitte über das Trauerspiel Gedanken, die an den Paragone erinnerten. Ein einziges Mal beruft sich Gottsched auf diese Schrift in der Verteidigung der niedrigen Sprache seiner Pharnaces und Portius im „Cato“.[34]) Er meint irrtümlich, Calepio vertrete die Ansicht, das Trauerspiel, als poema popolare, lasse eine niedrige Schreibart zu. „Auf die (sic) Paragone -- ruft ihm Pyra zu — darf er sich nicht beziehen. Der grosse Verfasser verlangt nichts weniger als die pöbelhafte Schreibart; sondern macht den feinsten Unterschied unter dem poetischen der Trauerspiele und der übrigen Gedichte.“[35])

Durch die Förderung der besprochenen Schrift erwarb sich Bodmer ein wirkliches Verdienst. Er begnügte sich aber nicht

damit; er wollte zeigen, dass er die Sache doch noch besser verstehe. Im Jahre 1746 gab er in den „Critischen Briefen" Auszüge aus Hrn. G. von C.'s Abhandlung von der Tragödie, d. h. aus Calepios Paragone (66 Seiten). Der Auszug ist, wie Braitmaier schon bemerkte, wenig getreu. Bodmer führt uns mit besonderem Nachdruck diejenigen Züge vor, die in seinen Augen das „Wesentliche" der Schrift ausmachen. In einer kurzen, an Herrn P. L. gerichteten Einleitung bemerkt Bodmer, Calepio gehöre zu den „vortrefflichsten Geistern seiner Nation", er sei der erste, der die Lehrsätze der Tragödie der philosophischen Untersuchung unterwerfe. Seinem System müsse man dennoch nicht „mit einem blinden Glauben beyfallen". Darum werde sich der Rezensent erlauben seine eigenen Einwände vorzubringen. Das geschieht in einem zweiten critischen Briefe[36]), den wir hier resumieren. Die Tragödie als a r s p o p u l a r i s und als Mittel die Sitten des gemeinen Volkes zu bessern, ist in ihrem Apparate viel zu umständlich. Eine historische Erzählung, ja eine äsopische Fabel, ist mindestens ebenso wirksam wie das Trauerspiel. Letzteres kann unter Umständen sogar zu Fehltritten verleiten. Calepio schreibt der Fabel eine viel zu grosse Wichtigkeit zu. Gut gezeichnete Charaktere können zur Besserung der Zuhörer ebensoviel beitragen. Gestützt auf die Autorität Pembertons polemisiert Bodmer gegen des Aristoteles Behauptung, die Handlung, nicht aber die Charaktere, sei das Haupterfordernis der Tragödie. Der Vorzug, den Aristoteles der Fabel giebt, verkleinert die Würde des Trauerspiels. Wie die Physik uns eine gründlichere Kenntnis der Natur verschafft, so kann uns die Tragödie in die tiefsten Winkel der Seele schauen lassen. Überdies empfinden wir noch vor gewissen Handlungen Hoch-

achtung und Bewunderung oder Abscheu und Widerwillen und erlangen dadurch eine grössere Fertigkeit im Urteil über nützliche und schädliche Leidenschaften. Die Folge davon ist eine Vermehrung der Tugend. In der Geschicklichkeit des Dichters liegt die Kraft, uns so zu bewegen, dass der Sieg der Tugend über das Laster gesichert sei. Und das alles kann eher eine gute Charakterzeichnung als die Macht der Fabel bewirken. Bodmers Gründe zu diesem langatmigen Worterguss sind ziemlich weit hergeholt. Weder Aristoteles noch Calepio haben den Wert einer guten Charakterzeichnung unterschätzt. Calepio sagt deutlich: „Se Aristotele narra essersi composte da certi poeti del suo tempo molte [sc. tragedie] senza costumi; non vuolsi intendere se non che essi ne trascuravano assai l'uso, ch'avrebbon potuto fare." Der Meinungsunterschied ist folgender: Bodmer befürwortet in der Darstellung der Charaktere eine moralische Absicht des Dichters; Calepio sieht darin „un ornamento, che avvalora l' utile dei drammi, senza lasciare apprendere al popolo, che si voglia istruirlo".[37]) Wenn die Fabel hingegen zur moralischen Besserung beiträgt, so wird das von den Zuhörern nicht als Absicht des Dichters ausgelegt. Sie ist „di sua natura unita ai fatti e però necessaria a qualunque favola."

Von der Bewunderung will Bodmer in der Tragödie nicht absehen. Damit mag er nicht ganz Unrecht haben. Zu seinen Gunsten deutet Braitmaier auf Goethes Iphigenie und auf die herrliche Gestalt der Antigone von Sophokles hin, die beide mehr Bewunderung als Mitleid erwecken.[38])

DER BRIEFWECHSEL ÜBER DEN GESCHMACK.

Vier Jahre nach der Herausgabe des Paragone folgten Bodmers und Calepios Briefe über den Geschmack. Zuerst ein Wort über die Übersetzung. Nach Vergleichung mit den Originalbriefen Calepios kann sie in jeder Hinsicht als musterhaft bezeichnet werden, besonders wenn man bedenkt, wie unsicher, unentwickelt damals noch die deutsche philosophische Terminologie war. Auch dort, wo die Meinungen beider Gelehrten stark auseinander gehen, auch dort, wo schliesslich die Wahl des Ausdrucks der Willkür des Übersetzers anheimgestellt ist, überträgt er als Freund, nicht als Gegner. Wenn man überhaupt den Takt, die Rücksicht sieht, womit er den des Deutschen unkundigen italienischen Gelehrten behandelt, kann man fast nicht begreifen, den zukünftigen hitzigen Gegner Gottscheds vor sich zu haben. Genus irritabile vatum. Doch zur Sache.

Danzel[39]), Heinrich von Stein[40]), Baechtold[41]) und besonders Braitmaier[42]) haben sich mit dem Inhalt des gedruckten Briefwechsels über den Geschmack eingehend beschäftigt. Der Charakter dieser Abhandlung erlaubt mir nicht, diese Frage zu übergehen. Überdies bildet sie den Kern des ganzen Briefwechsels mit Calepio.

Eine Definition des Begriffes Geschmack[43]) gab Cicero mit folgenden Worten: „Alle Menschen sind mittelst geheimer Empfindung ohne Kenntnis theoretischer Kunstregeln im stande, über das Richtige und Unrichtige an Kunstwerken und deren Verhältnisse zu urteilen.“[44]) Unter den Modernen folgt Dubos dieser Auffassung des Altertums; aus der „geheimen Empfindung“ (tacito sensu quodam) entsteht bei ihm „ce sixième sens qui est en nous sans que nous connaissions ses organes“.[45]) Dubos vertritt jene

demokratische Richtung, die dem Kenner und dem Laien das Recht zuspricht, nach der eigenen Empfindung ohne Kenntnis der Regeln über ein Kunstwerk zu urteilen. Diese Theorie aber war nicht ohne Gefahr, was Bodmer wohl einsah. Ihm schien, das ästhetische Urteil sei der individuellen Willkür, einem unbestimmten „sentiment" (Meinung, Ansicht), ja dem „je ne sais quoi" der französischen Ästhetik preisgegeben.[46]) Der Geschmack, auf eine solche Empfindung herabgesetzt, wird schliesslich zu dem Grundsatz führen: de gustibus non est disputandum! Und gerade dieser „Willkür", gerade diesem „je ne sais quoi" erklärt Bodmer als Verstandesmensch den Krieg. Schon Muratori[47]) und später Addison[48]) hatten das ästhetische Urteil dem „Verstande" zugeschrieben. Diesen schliesst sich Bodmer an. Er geht von der Thatsache aus, dass der Geschmack schon zu wiederholten Malen verdorben worden ist; daher müssen allgemein gültige Regeln aufgestellt werden, die keiner Mode unterworfen sind.

„Der figürliche Geschmack — so schreibt Bodmer — ist das Vermögen und die Fertigkeit des Gemüths, vermittelst welcher der Mensch die unterschiedlichen Gattungen und Arten der Wohlredenheit [die Poesie ist inbegriffen] und aller ihrer Theile mit Vernunft unterscheiden, und sein Urtheil darüber fällen kann." [49])

Stimmt diese Definition inhaltlich mit derjenigen Muratoris und Addisons überein, so lässt sie doch Bodmers bestimmte Absicht erkennen, gegen eine subjektive Auffassung Stellung zu nehmen.

Calepio scheint sich der Gefahr einer allgemein gültigen Definition bewusst zu sein; er unterscheidet „gusto" und „buon gusto" und denkt dabei an Laien und an Kenner. Er schreibt:

„Der Geschmack in der Metaphora heisset die Empfindung (sentimento), welche in dem Gemüthe (animo) durch die Beredtsamkeit verursachet wird, und guter Geschmack ist die Wahl (discernimento), durch welche, mit Beyhülffe der Vernunft, die Vollkommenheiten und die Fehler erkennet werden." [50])

Die „Wohlredenheit" wirkt auf den Menschen durch einen sinnlichen Eindruck, und das sowohl beim Kenner, als beim Laien; die ganze Kunst der „Wohlredenheit" muss auf den Grund der sinnlichen Empfindung gebaut werden. Durch die Reflexion des Verstandes erwirbt sich der geübte Kenner dazu noch die Einsicht in die Kunstmittel des Dichters und damit einen höheren Genuss. Auch Bodmer giebt zu, die „Wohlredenheit" wirke auf den Menschen durch „einen sinnlichen fühlbaren Eindruck". Bis hieher gehen also die Ansichten beider Freunde nicht stark auseinander. Bodmer aber begnügt sich nicht mit einer blossen Bestimmung des Begriffes. Nachdem er den „Sitz" der Urteilskraft festgesetzt hat, will er über die Prinzipien, nach welchen sie verfährt, Genaueres angeben: er fragt sich, wodurch die ästhetische Freude — das Ergötzen — entstehe, die ein Kunstwerk in uns hervorbringt.

Addison[51]) hatte unter Anführung des Mottos „causa latet, vis est notissima" auf eine Erklärung des Ergötzens verzichtet; ja er behauptete, eine solche sei überhaupt nicht möglich, weil wir weder die Natur einer Idee noch die Substanz unserer Seele kennen. Dieser Verzicht Addisons reizte Bodmers Denklust.

Diese Frage steht mit der Natur des „Schönen" in engem Zusammenhang, und bekanntlich waren es die Schweizer, die sich zuerst mit ihrer Ergründung beschäftigten. Schon in der Schrift über die Einbildungskraft (1727) rühmte sich Bodmer, Addison überholt zu haben, und gab von dem „Ergötzen" folgende Erklärung: Nach dem sinnlichen Eindruck stellt das „Gemüth" eine rasche Vergleichung zwischen der Darstellung [dem poetischen Gemählde] und dem Urbilde an. „Und je näher denn die Ähnlichkeit ist, so es zwischen beyden wahrnimmt, je grösser wird sein Ergötzen darüber." Der Mensch

ist von Natur aus am meisten zufrieden, wenn er „mit einem Geschäfte umgehet, das ihm eine gute Meinung von seiner Fähigkeit und Vollkommenheit erwecket“. Das Auffinden von Ähnlichkeiten zwischen einer Darstellung und dem Dargestellten betrachtet er als eigenes Werk und das „kitzelt“ seinen Ehrgeiz. Der Verfasser hat die „Demuth“ gehabt, uns seine „Gemählde“ zur Beurteilung vorzulegen. „Mithin eignen wir uns eine Herrschafft über den Verfasser an“.[52])

Aus verschiedenen Stellen älterer und neuerer Poetiken, die Orsi in seinen „Considerazioni“[53]) gegen Bouhours angeführt hatte, lässt sich Bodmers Theorie leicht zusammenstellen; doch bildet sie seine eigene Überzeugung. Er wiederholt sie im „Briefwechsel“ und später in den „Poetischen Gemählden“[54]), wo er sich teilweise auf Aristoteles stützt. Er kommt überhaupt über dieselbe nie hinaus. Sein Systema intellectuale lässt sich in zwei Sätze zusammenfassen: Der Geschmack ist ein Urteil des Verstandes; das Ergötzen wird durch eine rasche Vergleichung hervorgebracht.

Calepios Erklärung des „Ergötzens“ (diletto, piacere) weicht gänzlich von derjenigen Bodmers ab. Er schreibt:

„Zum Beweise meiner Meynung gebe ich euch allein eine physicalische Eigenschaft zu betrachten anheim, welche nach der gesunden Philosophie unsern Leidenschaften zukömmt: Wie dass nemlich eine jede menschliche Regung ein inwendiges Vergnügen begleitet, solches mag nun von der Befahrung eines Übels, oder Erwartung eines Gutes entstehen. Also sehen wir, dass einem Zornigen nichts lieber ist, als zu thun, was ihn der Zorn heisset, einem Verliebten nichts vergnüglicher, als den Genuss seiner Liebe zu befordern. Der Beyfall [consentimento], den unser Gemüth den Trieben dieses oder jenes Affectes giebet, kömmet von keiner andern Ursache her, als von dem Ergetzen, mit welcher die Seele die Uebereinstimmung wahrnimmt, so zwischen dem Geist und seinen Gegenständen regieret. Der rechte Grund dieser Wahrheit, welche die Erfahrung einen jeden lehret, ist kein anderer, als dass alle Regungen, welche die Erhaltung unseres Leibes und derer sinnlichen Dinge, so ihm zudienen, zum Zwecke haben, der Seele eine Lust und Freude

über diese Disposition des Geistes bringen, mittelst welcher sie bald dem Cörper zu steuer kömmt, bald von ihm Hülffe empfängt.“ [55])

Ich habe absichtlich dieses lange Citat angeführt. Bekanntlich geht auch Lessing von dem Satze aus: alle Leidenschaften, auch die unangenehmsten, sind als Leidenschaften angenehm.[56])

Calepio spricht hier von einem „Wahrnehmen der Seele“, was Bodmer sofort aufgreift und ihn zu folgender Bemerkung veranlasst: „Nun kann ja diese Übereinstimmung nicht anders als eben durch die Reflexion und Überlegung wahrgenommen werden.“ Er missversteht aber Calepios Gedanken. Dieser unterscheidet im Folgenden ganz genau das „Ergötzen“, welches uns die Erregung der Leidenschaften verschafft, von demjenigen der „Reflexion“, welches „alle Gattungen der Nachahmung, die den Menschen betrügen“, mit einander gemeinsam haben. Dass auch die Reflexion der Erregung unseres Innern beständig folgt, dass sie je nach ihrer Befriedigung den Genuss erhöht, ist für Calepio selbstverständlich. Darüber würde er gewiss kein Wort verloren haben, wenn Bodmers Drängen ihn nicht dazu gezwungen hätte.

Bodmer flüchtet sich zur „Verwunderung“ [ammirazione], als zu einer Ursache des Ergötzens, besonders beim Trauerspiele. Freilich, antwortet Calepio, trägt dieselbe zum Vergnügen bei, doch nur „begleitsweise“, nach einer Betrachtung des Verstandes. „Das Vergnügen hingegen, das dem Trauerspiel eigen und sein Vorrecht ist, besteht in einer schmeichelnden ununterbrochenen Zufriedenheit, die ein mitleidiger Mensch in der Ausübung seines Mitleides fühlet.“[57]) Mit Nachdruck wiederholt Calepio seine Ansicht: Eine süsse Empfindung [dolce sentimento] begleitet jede Leidenschaft und versetzt unsere Seele in einen angenehmen Zustand; dies sowohl bei der

[illegible] der Traurigkeit. Darum ist auch Mitleiden ergötzlich.

An [illegible] will Bodmer nicht glauben. Er muss an Calepio darüber einen weiteren Brief geschrieben haben. Aus der angedruckten Antwort Calepios führe ich noch folgenden Satz an:

[illegible] immediato piacere [illegible] in parte [illegible] in parte [illegible] conforme [illegible]

Wie aus den angeführten Stellen zu ersehen ist, kommen die zwei Freunde auf das Wesen des Trauerspiels zu sprechen. Calepio [illegible] seiner Ansicht treu und sieht die Wirkung des Dramas in der Erregung von Leidenschaften; Bodmer will beweisen, dass „die Tragödie den Menschen nicht unmittelbar durch eine sinnliche Empfindung [illegible] und bewege, sondern hier nicht minder als in den andern Theilen der Wohlredenheit die Betrachtung und Überlegung des Verstandes vor der Empfindung hergehe". Zum Schlusse hat Calepio noch das Wort: Untersuchung, inwieferne das Erhabene in den Trauerspielen Platz haben könne; wie auch von der Poetischen Gerechtigkeit. Er kommt zu der Folgerung: das Erhabene [sublimità] darf nur dann in der Tragödie Anwendung finden, wenn es zur Erregung von Affecten mithilft; es würde dagegen der tragischen Wirkung schaden, wenn es sich Selbstzweck bliebe.

Ueber das innere Wesen der Tragödie enthält der „Briefwechsel" manches, was den „Paragone" ergänzt. Schade, dass der

Wunsch Calepios, dem Freunde soviel als möglich entgegenzukommen, oft seinen eigenen Gedankengang hemmt oder ihn von seinem ursprünglichen Standpunkt abdrängt. Im „Paragone" bewegt er sich viel freier. Daher kommt es, dass z. B. hier die Bewunderung durch den Hinweis beseitigt wird, dass sie der Tragödie einen untragischen moralischen Zweck unterschiebe; während er im „Briefwechsel" — wie später Lessing, der ohne Zweifel an Calepios Briefe anknüpft[59]) — die Bewunderung als eine Gefahr für die moralische Wirkung des Dramas ansieht. Im letzteren Falle versteht Calepio unter moralischer Wirkung diejenige, die sich ungekünstelt bei jeder guten Fabel einstellt und die deswegen auch nicht untragisch ist.

Eine Frage mag hier am Platze sein: Kannte Calepio Dubos „Réflexions critiques etc." (1719)? Man wäre geneigt es anzunehmen, wenn Calepios Ansichten sich aus italienischen Quellen nicht erklären liessen, worüber später. Hingegen scheint es mir ausser Zweifel, dass Bodmer, schon als er den Briefwechsel begann (1728), Dubos ganz genau kannte; ja, es ist wahrscheinlich, dass er, gerade von der Rolle verblüfft, die dieser der Empfindung beim ästhetischen Urteil zuweist, den Plan fasste, die für Litteratur und Kunst so wichtige Frage auf dem Boden philosophischer Spekulation zu lösen. Mit deutlichem Anklang an Dubos spricht er im „Briefwechsel" von einem „vermeynten sechsten Sinn, dessen Organe dem Menschen verborgen sind."[60]) Man vermag kaum zu begreifen, wie Calepios Erklärung des Ergötzens von Bodmer zurückgewiesen werden konnte. Ein Grundsatz der Schweizer lautet: die Poesie muss Leidenschaften (Affekte) erregen. Calepio ergänzt den Satz und sagt: die Erregung der Leidenschaften bringt

Ergötzen hervor. Bodmer antwortet: Nein; das Ergötzen ist Sache des Verstandes! Den Schlüssel zu diesem scheinbaren Widerspruch finden wir in einem andern Grundsatz der Schweizer: die Poesie ist gleichsam eine redende Malerei. Und dass bei der Malerei das Prinzip der „Vergleichung" leicht in den Vordergrund tritt, mag jedem natürlich erscheinen. Liest man den „Briefwechsel" mit Aufmerksamkeit, so bekommt man die Überzeugung, dass Bodmer bei allen seinen Erörterungen und Behauptungen an poetische Malerei, Calepio hingegen an dramatische Poesie denkt. Man versuche einmal von dem einen oder von dem andern Kunstgebiete auszugehen, und man wird erkennen, wie leicht man zu dem einen oder zu dem andern Resultat unserer beiden Theoretiker gelangt.

Nun einen Blick auf Gottsched. Er bespricht im gleichen Jahre (1736) den Briefwechsel in seinen „Beyträgen"[61]) und zwar in der anerkennendsten Weise. Hypsäus (Calepio) dringe mit vollem Verständnis in die Natur der theatralischen Dichtkunst ein; der Streit über die Natur des Geschmackes sei von den geschicktesten Gegnern der Welt geführt. Er legt, wie begreiflich, mehr Gewicht auf Bodmers Ansicht als auf die Calepios und will selbst, im dritten Kapitel seiner Dichtkunst, das gleiche „gelehret und behauptet" haben. Mit diesem Prioritätsanspruch war jedenfalls Bodmer nicht einverstanden!

In der „Sammlung critischer, poetischer und anderer geistvollen Schriften" etc. gab Bodmer im Jahre 1742 eine „Apologia dell' Edippo di Sofocle contra le censure del Signor di Voltaire" heraus, die Calepio in seinen jüngeren Jahren (um 1720) verfasst und Kaspar von Muralt zugeschickt hatte. Die Handschrift kam in Bodmers Hände und ist noch auf der Zürcher Stadtbibliothek

vorhanden. Die Abhandlung erschien in italienischer Sprache, was Bodmer in einer Anmerkung rechtfertigt.

Der Kampf gegen das französische Theater wäre lange nicht so heftig geworden, hätten sich nicht die französischen Kritiker zu Gunsten ihrer Dramatiker so leichtfertige Angriffe auf die Kunstprinzipien der Griechen erlaubt; denn, abgesehen von Shakespeare, der damals noch so ziemlich eine unbekannte Grösse war, hatten doch die Franzosen unter den Modernen das Beste auf dramatischem Gebiete geleistet. Voltaires „Lettres sur l'Œdipe“ (1719) veranlassten den jungen Calepio, die Verteidigung des griechischen Tragikers zu übernehmen. Es schien ihm, Voltaire sei in seiner Kritik des vollkommensten Musters griechischer Trauerspielkunst zu weit gegangen. Die gründlichen Kenntnisse, die er in der griechischen Sprache und Litteratur besass, setzten ihn in den Stand, alle Missverständnisse der französischen Übersetzung von Dacier, nach welcher Voltaire seine Ödipustragödie teilweise ausgearbeitet hatte, zu brandmarken und Voltaires schiefe Auffassung zu widerlegen. Hierin war Calepio wiederum ein Vorläufer Lessings und Schlegels.[62]) Auf eine nähere Analyse dieser „Apologia“ müssen wir verzichten. Punkt für Punkt werden Voltaires Angriffe zurückgewiesen. Voltaire kritisiert, was er nicht versteht. „L' esempio di Perrault — bemerkt Calepio — dovrebbe aver persuaso a bastanza ogni Francese della insufficenza della Critica scompagnata dalla cognizione delle Lingue.“

Über das Wesen des Trauerspiels im allgemeinen enthält die Schrift nichts von Bedeutung. Doch sieht man aus derselben deutlich, dass der junge Calepio, schon lange bevor er in Briefwechsel mit Bodmer trat, über die Erregung der Leidenschaften die gleiche Theorie

vertrat, die er in den schon besprochenen Schriften ausführte. Selbst die Hallischen Bemühungen[63]) gaben zu, Calepio habe den Sophokles „sehr wohl vertheidiget".

BODMER UND DANTE.

Wir kommen nun auf Bodmers eigene Studien über die italienische Litteratur zu sprechen, vor allem auf seine Stellung zu Dante Alighieri.[64])

Um das Machtvolle in Dantes poetischem Vermögen anzudeuten, vermied Goethe das Wort Talent oder ein ähnliches und nannte den Dichter der „Commedia" eine „Natur"[65]). „Diese poetische Naturmacht ist es nun vor allem, für welche Bodmer fühlt. Es ist die Dichtweise, welche er an den von ihm sogenannten Urdichtern verehrt."[66])

Bodmers Schritt von Milton zu Dante muss jedem, der den Stoff des „Paradise lost" und der „Commedia" auch nur von ferne kennt, als natürlich erscheinen. Die Vergessenheit aber, in welche der grosse Trecentista bei seinen Landsleuten selbst geraten war, könnte jeden entschuldigen, der sich überhaupt mit ihm nicht befasst hätte. Zu der Zeit, die uns hier beschäftigt, war in Italien ein Danteverehrer eine seltene Erscheinung. Im Schosse der „Arcadia" waren als Kampfmittel gegen den „cattivo gusto" die Sonette des Petrarkisten Angelo da Costanzo als Canon poetischer Weisheit aufgestellt worden, und es ist bekannt, dass der Vorschlag des Akademikers Lorenzini, auf Dante zurückzugehen, abgelehnt wurde. Trotz den Bemühungen Lorenzinis, Gravinas und weniger andern, die gegen die Strömung des falschen Petrarkismus ankämpften und sich fest an Dante anklammerten, sollte dieser, wie Homer in

Frankreich, seinen italienischen La Motte finden: der Mantuaner Jesuit Francesco Bettinelli durfte es wagen, im Jahre 1758, mit seinem „Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante" herauszurücken und den Academici arcadi anzuraten, aus der Commedia etwa drei oder vier „wirklich poetische Gesänge" herauszuziehen, sie nach Möglichkeit zu ordnen, als „Sentenze" noch eine Anzahl schöner Verse hinzuzufügen und das übrige als barbarischen Ballast fahren zu lassen. Bettinelli konnte sich der völligen Zustimmung Voltaires erfreuen.[67]) Das Mass war somit voll; Dante fand in G. Gozzi seinen Rächer. Im gleichen Jahre veröffentlichte dieser seine „difesa di Dante", und die Würde des italienischen Parnasses war gerettet.

Unter solchen Umständen müssen Bodmers Verdienste um Dante um so grösser erscheinen. Nicht zu übersehen ist noch die Thatsache, dass seine Würdigung Dantes das Beste ist, was auf deutschem Boden bis zum Jahre 1763 über diesen Dichter geschrieben wurde.[68])

Bodmers erste Erwähnung Dantes geht auf das Jahr 1729 zurück. In einem der Briefe an Calepio über den Geschmack[69]) führt er die bekannte Episode des Ugolino an, zum Beweise dafür, dass das Ergötzen, welches diese „Beschreibung" hervorbringt, keine andere Ursache haben könne, als „die Harmonie und vollkommene Übereinstimmung der Bilder mit der Sache, die sie vorbilden". Aus einem Briefe Calepios (24. April 1730) ersehen wir, dass Bodmer sich nach einer guten Danteausgabe umgesehen hat. „Fra le edizioni di Dante — antwortet Calepio — niuna è più buona e più acconcia, per mio parere, al vostro intento di una fatta dai Signori Volpi in Padova nell' anno 1727." Bald nachher übersendet ihm Calepio die er-

[illegible] Bodmer kann [illegible] zum dem Studium des [illegible]

[illegible] Miltons Engelsgestalten [illegible] Miltons bewiesen, dass [illegible] die Engel, diese unsichtbaren Geister, [illegible], damit er dieselben der Phantasie [illegible] auf welches [illegible] Bodmer legte Calepio seine [illegible]. Die Antwort Calepios vom 10. März 17[illegible] dem Wunderbaren in [illegible]. Der Richter Miltons, der [illegible] offenbaret wissen", ist Calepio selbst. [illegible] Stelle weg, damit ja sein lieber Milton [illegible]:

[illegible] das Verwunden in den Kämpfen [illegible] della fantasia; egli inoltre [illegible] comprensione; li quali sovente non si [illegible]

Dante, Tasso und später Ceva[illegible]) hatten wie Milton das „Hertz" gehabt, die unsichtbaren und körperlichen Engel einzuführen; sie hatten kein Bedenken getragen, ihnen mittelst des Körpers sichtbare Gestalt mitzuteilen. „Die drey Gedichte des Florentinischen Poeten von der Hölle, vom Fegefeuer und dem Paradies, die vom Anfang bis zum Ende aus der unsichtbaren Welt hergenommen sind, verkleiden alle Wesen derselben in körperliche Gestalten."

Ist hier Dantes Werk als Argument zu Gunsten von Miltons Verfahren angerufen, so finden wir es in einer andern Schrift als Beispiel anschaulicher poetischer Darstellung herbeigezogen und zwar an einem Orte, wo Bodmers Theorie von der Einbildungs-



Breitinger. prof.

No. 44. Johann Jakob Breitinger (1749).

Nach einem Kupferstich von Val. Dan. Preisler zum Bildnis J. C. Füsslis.
Stadtbibliothek in Zürich.

kraft ihren klarsten Ausdruck erhalten sollte. Der Dichter soll in dem Leser oder Zuhörer die gleichen Eindrücke, die gleichen Gefühle, die gleichen Leidenschaften erwecken, wie wenn das Urbild vor seinen Augen stünde. Wahrhaftig hätte Bodmer zur Veranschaulichung seiner Lehre kein passenderes Beispiel finden können, als die von ihm erwählte Episode Francesca von Rimini:

„Dante — schreibt er — führet .... eine Frauensperson ein, welche ihm erzehlet, wie sie durch die blosse Beschreibung einer feurigen Liebe in gleichmässige Flamme gesetzt worden: „Wir lasen eines Tages, sagt sie, zur Lust mit ein ander von der Geschichte Lancilotts. wie die Liebe ihn verstricket, wir waren gantz alleine und hatten keine böse Gedanken [senza alcun sopetto!]; dieses Lesen schlug uns zu mehreren Mahlen die Augen nieder und jagte uns eine Röthe ins Gesicht. Aber was uns besiegete, war ein einziger Umstand." Ich will das Übrige mit des Poeten Worten erzehlen: Quando leggemmo, il disiato riso — Esser baciato da contanto amante, — Questi, che mai da me non fia diviso, — La bocca mi baciò tutto tremante. — Galeotto fu' l libro, e chi lo scrisse. — Quel giorno più non vi leggemmo avante. — (Inf. C. V.) Bey welchem letztern Verse ich mit wenigen zu merken bitte, wie geschickt dieser Poet schweigend zu gedenken giebt, was ein grober Ausdruck nicht mit solchem Nachdruck gesagt hätte." [71])

Ebenso bietet Dante zu der beliebten Vergleichung „ut pictura poesis" erläuternde Beispiele, die Bodmer in deutsche Prosa übersetzt.[72]) Will der Dichter die Personen und Dinge „in solchen Umständen beschreiben, welche dem Decoro und ihrer Würdigkeit gemäss sind, so ist es vonnöthen, dass er sich den Charakter der verschiedenen Völker und der Zeiten, aus welchen er seine Personen nimmt, ihre Gewohnheiten und Gebräuche genau bekannt mache."[73]) In dieser Hinsicht wurde die Kunst Homers und Dantes verkannt. Bodmer zeigt, wie gerade das, was Dante vorgeworfen wird, nämlich die ausführliche Darstellung der Zustände seiner Zeit, ein Vorzug seiner Dichtung sei. Er ist gerade über dasjenige entzückt, was z. B. Voltaire „profondément obscur, ennuyeux, assomant" nennt. Der Gedanke Bodmers, Dante aus und mit seiner Zeit zu erklären,

verdient ganz besonders hervorgehoben zu werden; dieser Gedanke wird zum Leitmotiv seiner Kritik. Dass er Miltons, ja sogar Cevas Lucifer demjenigen Dantes vorzieht, dass ihm Dantes Hölle zu klein vorkommt, wollen wir ihm nicht verdenken.[74]) Als mildernder Umstand müssen wir zu Gunsten Bodmers erwähnen, dass Dantes Vorstellung des dreiköpfigen „Imperador del doloroso regno" (Inf. C. XXXIV), mit der damit verknüpften, heute noch unklaren allegorischen Bedeutung, jedem unbefangenen Leser anstössig werden kann. Auch hier gilt de Sanctis Spruch: Quello solo è bello che è chiaro.[75]) Eine Anzahl weiterer Erwähnungen Dantes, wie auch mehrere Übersetzungen von einzelnen Stellen der Commedia müssen wir hier übergehen.[76])

Die „Neuen critischen Briefe" vom Jahre 1749 (mir liegt die neue Auflage von 1763 vor) enthalten als 29. Brief eine umfangreiche Studie Bodmers: „Von dem Werthe des dantischen dreyfachen Gedichtes" (S. 242—254). Der Verfasser wendet sich — wie es scheint — an Klopstock in der Absicht, dem Sänger der Messiade eine reiche Quelle von Anregungen zu bieten, die er in seinem Epos verwerten könnte. Nach einer kurzen Biographie des Dichters geht er zur Besprechung der Commedia über. Er giebt sich auch hier als Verehrer Miltons zu erkennen, besonders da, wo das gleiche Thema von beiden Dichtern behandelt wurde. Ich fasse den Inhalt in wenigen Zügen zusammen. Die „Commedia" hat ein mehr dramatisches als beschreibendes Gepräge. Alle Weltstände, alle Königreiche sind angeführt. Wie Michelangelo hat Dante wirkliche Personen dargestellt. Die innersten Winkel des Lebens wurden hier ans Licht gestellt. Wir gewöhnen uns die Bewegungen zu empfinden, welche jede Sache von uns erfordert,

und lernen also unvermerkt billige und unparteiische Urteile über Handlungen und Leidenschaften fassen. Alle Schreibarten: die erhabene, die tragische, die komische, die satirische, die lyrische sind vertreten. Dante schont niemand! Er entlehnt der lateinischen „Bärmutter", ja selbst ausländischen Quellen, die ihm fehlenden Wörter für abstracte Begriffe. Wenn Petrarca und Boccaccio über so tiefsinnige Materien geschrieben hätten, wären diese entlehnten Ausdrücke landläufig geworden; aber zu ihrem „verliebten Zeuge" brauchten sie solche Wörter nicht. Diesen Gedanken entnahm Bodmer, wie manche andere, der „Ragion poetica" von Gravina, dem tapfersten Danteverehrer jener Zeit.[77])

Bodmer hatte „einen in der scholastischen Philosophie und Theologie gelehrten Freund G." bewegen wollen, eine Übersetzung der Commedia zu unternehmen. Klopstock schrieb am 7. Juni 1749: „Wie sehr wünschte ich, dass Ihr Freund den Dante übersetzte. Ich habe schon lange ein grosses Verlangen gehabt, diesen Poeten zu lesen." Wer mag wohl dieser Freund G. sein? Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich darin den biblischen Exegeten Simon Grynaeus von Basel sehe. Er war ein eifriger Korrespondent Bodmers und besass in hohem Grade die vorzüglichen Eigenschaften, die ihm dieser zuschrieb.[78])

Das Beste, was über Dante aus Bodmers Feder floss, ist ein bis heute verborgen gebliebener Artikel in den „Freymüthigen Nachrichten", dem litterarischen Organ der Zürcher, vom Jahre 1763. Hier ist Bodmers Urteil zur Reife gelangt. Es ist eine wirkliche Apologie unseres Dichters. Sie trägt zwar keinen Namen des Verfassers; ich hoffe aber, dass alle Kenner unseres Kritikers ohne Mühe ihren Autor erkennen werden. Die Danteforscher werden für den vollständigen Abdruck des Artikels dankbar sein.

UEBER DAS DREYFACHE GEDICHT DES DANTE.[79])

Das ausserordentliche Gedicht des Dante hat mit der Ilias einerley Schicksal gehabt. Man hat beyden vorgerücket, dass sie nicht in unsere Denkensart, in den gegenwärtigen Geschmack gedichtet seyn. Dante und Homer sollten in ihre Poesie und in die Charakter ihrer Personen gewisse Vorspiegelungen der Sitten, einen tugendbedeutenden Wolstand, eine Artigkeit, die von der Einfalt der Natur sehr entfernt ist, subtile Gedanken eines Geistes dem es an Stof fehlet, gebracht haben, Sachen von welchen sie keine Offenbarung hatten, dass sie in einem folgenden Weltalter von einem besondern Geschlecht der Menschen würden gesucht und hoch gehalten werden. Die Kunstrichter unserer artigen Welt setzen voraus, dass ihre Zeiten die aufgeklärtesten und gründlichsten seyn, darum nehmen sie ihre Begriffe zum Massstabe aller Denkensarten und aller Charakter der Völker und Zeiten.

Also herrschet nach ihrem Ausspruch in des Dante Grundrisse übler Geschmack, und in den Verzierungen gothische Kühnheit. Es sind Ungereimtheiten darinn, die sich nur damit ausnehmen, dass sie einem mittelmässigen Kopf nicht einfallen könnten. Er verirrt sich, er fällt; aber er zieht Aufmerksamkeit auf sich. Diese sich selbst gefälligen Tadler können nicht läugnen, dass Dante nicht Genie habe, dass er nicht Feuer der Einbildungskraft besitze, starke Bilder der Natur, richtig nachgeahmte Leidenschaften aufzuführen; sie bekennen, dass von diesem feuer häufige Funken durch sein Gedicht schimmern, und seine Dunkelheit erhellen. Ihr Herz wird durch starke Empfindungen gerührt, sie entdecken da eine Quelle von Reichthum für die besten Dichter, und den Stifter einer poetischen Sprache. Was war natürlicher als zu denken, ein Werk von dieser Art könnte nicht ohne Plan geschrieben seyn; aber da sie nicht ihren Plan in dem Gedicht entdeckten, schlossen sie lieber, es beleidigte alle Regeln die zum mechanischen Baue eines Gedichtes gegeben worden. Zugleich erklärten sie sich, die Regeln machten nicht das Wesentliche der Kunst aus; sie vergassen dass sie nichts anders wären als Ordnung und zusammengestimmte Verhältnisse. Gewisse Leute haben von Regeln keinen höhern Begriff als wir andere von Recepten zu Gedichten, von der lullianischen Kunst, von poetischen Mühlen haben. Wo sie die Kunst nicht sehen, die Arbeit nicht greifen, dem Grundrisse nicht in jede Linie folgen können; wo die Proportionen für ihr eingeschränktes Auge zu verwickelt oder zu verworffen sind, da klagen sie über Unordnung und Verwirrung. Ein Gedicht muss dann die Vorwürfe leiden, welche gleich eingesperrte Geister sich nicht gescheuet haben dem Baue des Himmels und der Erde zu machen, den sie zu ihren kleinen Ideen von Mechanik nicht haben herabbringen können. Weil sie die physische Ursache einiger vermeinten Irregularitäten nicht entdeckt haben, so haben sie geläugnet, dass sie eine Ursache haben. Ihr Stolz hat ihnen nicht zugelassen zu bekennen, dass diese anscheinende Unrichtigkeiten von Gesetzen entstehen, die wir nicht wissen, welche aber die Natur mit derselben Genauigkeit beobachtet, wie diejenigen, die uns bekannt sind; von irgend einer Springfeder die wir nicht bemerken, die in

ihren Würkungen ein bestimmtes Mass haben, nach welchem sie ein Ding aufhalten oder befördern.

Das erste Unrecht, das sie dem Gedichte thaten ist, dass sie eines von ihren bekannten Systemen, eine Action, einen Helden, darinnen suchten. Da sie das nicht fanden, was der Poet sich nicht hatte einfallen lassen, in dasselbe zu bringen, entblödeten sie sich nicht zu sagen, Dante habe sich selbst zum Helden seiner Epopee gemacht. Aber ihm war niemals in den Sinn gekommen zu zweifeln, dass ihm nicht erlaubt wäre einen eigenen Plan zu ersinnen, der ihm Gelegenheit gäbe sehr besondere Urtheile über die politischen Verfassungen, vornehmlich in seinem Vaterlande, über allerhand philosophische und theologische Materien, über alles was in seinen Zeiten der Gegenstand der Gelehrsamkeit war, anzustellen; alle Arten von Leidenschaften, von Tugenden und Lastern, eine Menge Charakter, viele von seinen bekannten Gönnern oder Feinden, auf den Schauplatz zu bringen; und jedermann nach seinen Werken Lob oder Tadel auszutheilen. Er hatte einen Grundriss nöthig diese grosse Verschiedenheit der Materien in eine gewisse Verbindung zu bringen; der Mittelpunkt seiner Linien war nicht ein absonderliches grosses Stück der Politik oder der Morale, für die er einen besondern Charakter, einen Held, oder eine interessante Handlung nöthig gehabt hätte; seine Absicht begriff alles, was in der Natur wahr, schön und gut ist. Alle diese Dinge in der verschiedensten Schattierung zu zeigen, dünkte ihn eine phantasievolle Reise durch die Hölle, das Fegfeuer, und den Himmel, ganz bequem. Dieser Grundriss hatte den Vorzug, dass der Poet alle Gattungen des Styls anbringen konnte. Man muss sich in jeder Classe von Dichtarten stark wissen, wenn man vor diesem Unternehmen nicht erschreken soll: und welche Ungerechtigkeit, da der Poet sich in jeder derselben stark gezeiget hat, dass man ihn aus jeder Classe ausschliessen will, weil er sich nicht an die absonderliche Form einer einzeln gehalten hat! und warum schreibt man dem Eigensinn und den Leidenschaften diesen Plan zu, welcher aus so tüchtigen Ursachen gewählt worden? Mit ein wenig Gerechtigkeit hätte man das, was man in dem Grundriss und der Ausbildung eigensinnig, gothisch, widersprechend und affectirt nennt, neu, fremd, und original benennen können; man hätte eine Encyclopädie der Wissenschaften, man hätte die feinsten Verstandeskräfte seiner Zeitgenossen, die lebhaftesten Beyspiele, die ihre Würklichkeit, ihre Gegenwart, einnehmend macht, da gefunden, wo man jzt nur einen Pomp von unzeitiger Gelehrsamkeit siehet, eine Begierde Personen durchzuziehen, von denen man keine Kenntniss mehr hat. Dante war so gut berechtiget seinem Werke die Tinktur der Wissenschaften, der Sitten und des Geschmackes seiner Zeitverwandten zu geben, als unsere iztlebenden Dichter sich eine Pflicht daraus machen in dem Charakter ihrer Zeiten zu dichten. Und wenn er für die Leser des izigen Zeitalters zu gelehrt, zu dunkel, zu verdriesslich geworden, so können die Dichter die in diesem herrschen, einem künftigen Alter des menschlichen Geschlechtes zu künstlich, zu leicht, zu leer, vorkommen. Der Einfall, dass man die

schönsten Stellen des Dante ausziehen, und in ein Werk von drey oder vier Gesängen verbinden sollte, würde uns ein Gerippe geben, wie die Ilias unter des Lamotte Sense, und das verlorene Paradies unter der Düboccage Scheere geworden sind.

Wenn man Virgil bekennen lässt, dass seine Aeneis verdunkelt worden wäre, wenn Dante sein Gedicht regelmässiger und in dem Styl wie die Francisca von Rimini oder den Graf Ugolino geschrieben hätte. so ist dieses so viel gesagt: Dante sollte Charakter und Helden wie diese beyden Personen sind, in Virgils Plane gedichtet haben. Aber des Dante Absicht war nicht so ungereimt noch so unnüzlich, dass er die Aeneis hätte verkleinern wollen.

Man kann nicht sagen, dass die Regeln zu seiner Zeit oder dass sie ihm unbekannt gewesen, da er die Aeneis gehabt hat, in welcher dieselben in der Ausübung vorhanden waren; ein Lehrgebände konnte sie nicht so geschickt und so lebhaft vortragen, als ein Auge, wie des Dante war, sie in dem Werke selbst entdeckte. Dante wollte nicht ein Stück eines Charakters oder einer Leidenschaft singen, sondern die Welt:

Und das ist nicht ein Unternehmen für lustige Köpfe,
Singen die Grundgesetze der Welten, der Geister und Menschen.

Ist denn der Plan unsers Poeten, die Reise durch diese Welten, die ihn zu den seltsamsten und wunderbarsten Scenen und Handlungen und Schicksalen führte, darum wild, unregelmässig, und ungleich, weil es nicht des römischen Poeten Plan ist? Und weil er nicht gelernt sclavisch in die Tritte von Virgils Bahn zu treten, hat er die wahren Verdienste desselben darum nicht empfunden, hat er ihn nicht mit gebildetem Geschmack gelesen, hat er nur gar zu wenig von ihm genommen, und ihm eine Dankbarkeit bezeuget, die er ihm nicht schuldig war? Man muss nur den Ton der Worte gehört haben aber den Sinn nicht erreichen und die Sache nicht fühlen, dass die grosse Schönheit der Poesie in der richtigen und wahren Vorstellung der Natur bestehe, wenn man leugnen kan, dass Dante sie in seiner Gewalt gehabt habe, er mag sie von Virgil genommen oder für sich erfunden haben. Die grosse Entfernung der Sprache, der Sitten, der Gebräuche, der Religion verbarg dem Dante die Schönheiten in Virgils Poesie nicht; und sein originales Genie hinderte ihn nicht, eben dergleichen in sein Gedicht zu bringen, ohne dass er ihn übersetzete. Unsere Kunstrichter sollten sich eine geschickte Hand erwerben, den Schleyer, den die Verschiedenheit des dantischen und unsers Weltalters über seine Poesie gezogen hat, wegzuziehen. Die eigene Manier, die er hat die Sachen zu sehen, erforderte nicht Virgils absonderlichen Geist, sondern nur einen Ausdruck im virgilischen Geiste. Das schlimmste, das man sagen kan, ist, dass, wo er nicht in Virgils Tone gestimmt ist. des Homers ihm aushilft.

Niemals wird ein Catholik errathen, worinn das Ungereimte liege, das unser Poet, so sagt man, nicht auf halbem Wege stehen lasse, wenn er einst ungereimt seyn wolle, da er dichtet Lucia, die erleuchtende Gnade, oder die H. Märtrerinn, habe

Beatrix, die eben damals mit Rahel in Gesellschaft sass, den Befehl gegeben, dass sie Virgilen dem florentinischen Dichter zur Hülfe schickete. Wir haben das Creditiv des Poeten etliche male gehört:

Hindre nicht seine vom Himmel verordnete Reise, man will so
An dem Ort wo man kann, was man will; izt frage nicht weiter.

Wenn er den Riphäus, Trajan, Pisistratus in das Fegfeuer setzet, so ist dieses nicht gerade Vermengung des Heiligen mit dem Profanen. Man muss die Rechte der Poesie sehr einschränken, wenn man nicht mit dem Vorgeben des Poeten zufrieden seyn kan, der sagt, die Seelen dieser Männer seyn auf die Vorbitte des heiligen Gregorius aus dem Limbus in ihren Körper zurückgesandt worden, wo sie sich zum Christenthum bekehrt haben, und in demselben gestorben seyn.

Der Achäron, Minos, Pluto — sind Nahmen, die Dante aus der Mythologie genommen, aber ganz andere Ideen damit verbunden hat. Die heidnischen Poeten selbst erlaubten sich starke Veränderungen in dem mythologischen System. Minos hat einen langen Schweif, der ihn fürchterlich machen soll; ihn den Verdammten ehrwürdig zu machen, hat der Poet nicht nöthig gefunden, noch weniger ihn abscheulich vorzustellen; er wollte keinen catholischen Teufel schildern; und wäre es ein solcher gewesen, wenn er ihm Hörner und Geissfüsse gegeben hätte? Es mag eine Phantasie seyn, dass er mit dem Schwanze den Ort der Verdammniss bezeichnet hat, in welchen eine Seele geworfen wird: aber nicht thörichter als jedes angenommene Zeichen ist; und die Sprache des Poeten ist da so wenig seltsam, oder die Verse hart als in andern Stellen wo er phantastische Figuren aufführt. Das Bild, das er von Lucifer macht, wollte er nur unflätig und nicht erhaben machen; er sollte so hässlich seyn, wie er vormals schön gewesen war. Ein solcher Lucifer schickete sich für die Begriffe des catholischen Pöbels, wiewol sie darum, weil der Pöbel sie hat, nicht in der Religion sind. Milton hat seinem Satan mehr Ansehen gegeben, und dieses hat ihm auch seine Religion nicht, sondern die Majestät gelehrt, die in seinem Gedichte herrschen sollte. Dante hat sich mehr um das Sittliche als um das Hohe bekümmert. Er hat theils für Staatsleute, Prinzen und Könige, theils für Geistliche, Scholastiker, Priester und Bischöfe geschrieben, die sich zu seinen Zeiten so tief in die weltlichen Geschäfte mischeten, für diese Leser, und andere verlangte er nicht, waren seine politischen Urtheile, seine Einführung so vieler guelfischer Personen, seine Anzüglichkeiten gegen die Päbste voller einnehmender Reize; seine Distinctionen und Kunstwörter waren ihnen nichts weniger als verdriesslich, oder fremd oder dunkel. Selbst die mystischen Stücke, die er in seinem Paradiese anbringt, waren Gegenstände, die den spizfündigen Gelehrten seiner Welt in ihren Cellen oder Musäen täglich durch den Kopf liefen. Wer in dem Fegfeuer oder dem Paradiese solche Affekte und Entzückungen suchet, wie sie in der Francisca, und dem Graf Ugolino finden, der sieht sich nach etwas um, worauf der Poet hier nicht Ansprache hat machen wollen. Aber

wer da nicht nur die blizenden, blendenden Schönheiten vermisst, nach welchen unsere schwindlichten Köpfe so begierig sind, wer auch das sanfte Licht, den stillen, sittsamen, doch sinnlichen und starken Ausdruck nicht entdecket, der mitten in der scholastischen Gelehrsamkeit aus einer poetischen Ader fliesst, der mag zusehen, wenn er gleich an dem Innhalt und der Sache keinen Geschmack findet, ob er mehr Recht habe, von dem Poeten wilde, und stürmische Schönheiten zu fordern. als der Poet hatte ihm sanfte, das Gemüth beruhigende, den Verstand erhellende, das Leben leitende Vorstellungen zu geben. Wer in dogmatischem Ernst Unsinn findet, und unwillig wird, dass Dante sein Genie nicht gebraucht hat ihn in die tragische Unruh ungestümer Leidenschaften zu stürzen, der muss wissen, dass der Poet sich niemals vorgenommen hat sich mit dieser Art Leser auszusöhnen. Ich verweise ihn zu den Theater-Helden, die auf dem höchsten Grade der Schmerzen die Scene mit ihrem unsinnigen Geschrey betäuben, sich wie Weiber betrüben, und wie Kinder weinen. Dante wusste dass der Mensch klein genug, unglücklich genug, schwach genug wäre, dass man seiner Blödigkeit nicht noch Weihrauch wie einer Tugend streuen müsste.

Das siebenzehnte, und das achtzehnte Capitel des Fegfeuers haben das Unglück gehabt, dass man leere Distinctionen und harte Verse darinnen gesehen hat. Wer Geduld genug hat mit ernstlichen Augen zu sehen, der wird da abstrakte Begriffe in poetische Worte eingekleidet finden. Die Härtigkeit liegt hier nicht in dem Sylbenmasse oder den knarrenden Tönen, sondern in der Metaphysik der Ideen, und diese ärgert nur unmetaphysische Ohren.

Ogni forma fuftanzial, che fetta
È da materia, ed è con lei unita,
Specifica virtude ha in fe colletta
La qual, fenza operar, non è fentita.

Die Klage ist nicht des Ohres sondern des Geistes, der für diesen Begriff zu irdisch ist.

Wer in dem Triumphe Christi, oder in dem Anschauen der Gottheit, und andern Stücken des Paradieses Miltons und Klopstockes Pinsel vermisst, der verlangt was nicht in des Poeten Plan passete. In demselben war, das Intellectuale in dem Verstand zu bilden und nicht vor die Sinnen zu schildern.

Artige Leser finden Reden trocken und abgeschmackt, die durch und durch mit Ernst, mit Sittlichkeit angefüllt sind; ernsthafte Männer finden da nichts weiter, als dass der Poet von keinem Taumel der Passion hingerissen war. Selbst die Passion gegen die Guelfen, welche die Passion für die Rechte seines Vaterlands war, beherrschte ihn nicht so mit voller Gewalt, dass sie ihn für die Rechte der Wahrheit betäubet hätte. Ich weiss nichts, das das grosse, das menschlichre Gemüth unsers Poeten in stärkerm Lichte zeigete, als dass er in einem so langen Gedichte den strengsten Eifer für das Wahre und Gute behalten hat, ohne dass er durch irgend eine kleine Leidenschaft habe aufgebracht werden müssen, damit die Aufmerksamkeit ihn nicht verliesse.

Ihm war nicht verborgen, dass ungemein viel Würkung von dem Ausdruck abhängt, dass der Ausdruck Wunder thut, und die Schönheit oft nur in der Art eine Sache zu sagen bestehet, sein Uebersetzer erlaube mir darum zu denken, dass hier und da Schwünge des Poeten von ihm verabsäumt worden, wo die Gelenksamkeit der deutschen Sprache erlaubte sie anzubringen. Er hätte sagen können:

* * *

Damals ward meine Furcht ein wenig ruhiger — —

* *

Amor der keinem Geliebten erlaubt, nicht wieder zu lieben.

* * *

O sie war so voll Harms, kaum kann der Tod so voll Harms seyn.

* * *

Will ich wie einer thun, der beydes weinet und redet.

* * *

Und ich kam an den Ort, der stumm an jeglichem Licht ist.

* * *

Aber o sag, in den Tagen da ihr die lieblichen Seufzer
Athmetet, wie und woran verhängte der Gott der Verliebten
Dass ihr die Triebe, die in dem Herzen laurten, erkanntet?

* * *

Als wir lasen, wie dieser berüchtigte Diener der Liebe
Einen Kuss auf das Lächeln der liebsten Lippen gedrücket,
Gab mir der Mann, den von mir kein künftiger Tag trennt, mit Zittern
Einen der feurigsten Küss' auf den Mund. Der Verfasser des Buches
War für uns * Galeotto. Wir lasen nach selbigem Tage
In dem Buche nicht weiter. —

* Der Nahmen eines Kupplers.

Zahllose Zungen, erschreckliche Töne, die Stimme des Schmerzens,
Worte des Zorns, Accente von sterbendem Klange, das Klatschen
Ringender Händ, erhoben ein wildes wüstes Getümmel,
Das in dieser entfärbten, der Zeit beraubeten Luftbahn
Wirbelte wie der Sand wenn die Windsbraut im Kreis ihn herumtreibt.

* * *

Wer du seyst, der die obern Theile so unterwärts kehret,
Trauriger Geist, wie ein Pfal in den Felsen gegraben, so sprach ich,
Wenn du es kanst so rede. . . .
Und er schrie: Wenn du an diesem unseligen Orte,
Schon auf den Füssen stehst, Bonifacius, wenn du hier aufrecht
Stehest, so hat die Schrift mir auf viele Jahre gelogen.

* * *

Alsobald trat ich näher zu dem bezeichneten Dichter,
Und ich sagte, die Ehrfurcht die seinen Verdiensten gebührte
Hätt ihm den besten Plaz in meinem Herzen bereitet.

* * *

Und er ward so in seiner Gestalt wie Jupiter würde.
Wenn er und Mars in Vögel verwandelt die Federn vertauschten.

Mit diesem Aufsatze verschaffte Bodmer dem Dichter der „Commedia“ das Bürgerrecht in Deutschland.

Einige Jahre später hatte Bodmer den unglücklichen Gedanken, ein Drama, betitelt „Der Hungerthurn von Pisa“ (1769), zu veröffentlichen, fürwahr ein schlechtes Stück! Es war keine Parodie auf Gerstenberg, wie angenommen wurde.[9]) Bodmers Drama und Gerstenbergs Ugolino wurden fast gleichzeitig verfasst. Der Stoff selbst ist höchst undramatisch. Das beste an dem Stücke sind die aus Dante entlehnten Gedanken und Verse, die der Verfasser hie und da eingestreut hat. Aus dem Inhalte sei nur erwähnt, dass der Schlüssel zum Turme in einem Fische aufgefunden wird, und dass Ugolino thatsächlich den toten Anselmo anfrisst! Doch soll diese schwache Leistung des alten Dramatikers seine Verdienste um Dante nicht schmälern!

Bodmers und Voltaires Stellung zu Dante bilden einen auffallenden Gegensatz. Die poetische Natur, von der sich Bodmer angezogen fühlt, bezeichnet Voltaire schlechtweg als ein „monstre“. Das philosophische und historische Interesse der „Commedia“ wird von Voltaire ganz und gar übersehen, während Bodmer gerade in diesen zwei Faktoren eine unerschöpfliche Quelle poetischen Lebens erblickt. Voltaire ergehts mit Dante wie mit Shakespeare: für diese zwei Kolosse der Dichterwelt hat er keinen rechten Sinn. Der Umstand, dass die „Commedia“ sich in kein „genre défini“ unterbringen lässt, genügt, um ihn von vornherein gegen sie einzunehmen. Wie ganz anders bei Bodmer! Er lässt einzig die jeglicher Schablone spottende Gewalt der Dichtung auf sich wirken, und was er dabei empfindet, steht ihm höher als die Erfüllung aller Vorschriften der überlieferten kritischen Weisheit. Die ver-

schiedenartige litterarische Erziehung beider Männer musste zu diesem Resultat führen.[81]) Bodmer ahnt zuerst eine gewisse Analogie zwischen den grossen Dichtern der Briten und der Italiener. Auch musste er das Vorhandensein einer zweiten Analogie in dem damaligen ästhetischen Denken beider Völker empfunden haben; denn das ästhetische Denken der Italiener weist mehr und mehr auf Dante, dasjenige der Engländer auf Milton und Shakespeare zurück. Shaftesbury und Gravina, Addison und Muratori erleichtern die Rückkehr zu der mehr oder weniger verlassenen nationalen Litteratur.

BODMER UND TASSO.

Und nun zu Tasso, Bodmers Lieblingsdichter unter den Italienern. Warum nicht Ariost, der so viel Phantasie, so viel künstlerischen Sinn besass? Ich bin diesem Namen in den Schriften der Schweizer ein einziges Mal begegnet. An Liebesgeschichten, an chimärischen Erzählungen fand Bodmer keinen Geschmack. Wir haben eine charakteristische Stelle erwähnt, wo er von dem „verliebten Zeug" Petrarcas und Boccaccios spricht. Bodmer hatte eine besondere Vorliebe für heroische Grösse, und Tasso galt unter den modernen Epikern immer als der glücklichste Nachahmer der Alten. Überdies war Tasso der erste italienische Dichter, den Bodmer kennen lernte, eine Jugendliebe, eine süsse Erinnerung an seinen Aufenthalt in Italien. Ich werde hier weder Citate aus Tasso, noch Erwähnungen desselben in Bodmers Schriften anführen. Wir sind über Bodmers Stellung zum Dichter der „Gerusalemme liberata" ganz im Klaren: er hat ihn stets hochgeschätzt und, was noch mehr heissen will, fleissig gelesen. Verglichen mit Gottsched[82]),

aus dessen Erwähnungen Tassos man die angelernten Vorurteile Boileaus deutlich heraus liest[83]), hatte Bodmer für die poetischen Freiheiten Tassos in der Wahl des Stoffes ein weit tieferes Verständnis, er nahm in der Beurteilung des Dichters einen viel höheren, weitherzigeren Standpunkt ein. Im Jahre 1744 erschien die Übersetzung des „Befreiten Jerusalems“ von Koppe in gereimten Alexandrinern. Rost schrieb an Bodmer[84]), Koppe sei „ein Mensch, auf welchem Gottscheds Geist ruhe“, und teilte ihm folgendes herumgebotene Epigramm mit: „Den welschen Tasso hatte letzt — Herr Sekretar Kopp übersetzt. — „Trau'n!“ sprach er, „Herr, nun lässest du — Dein'n Knecht im Frieden fahren zu. — Und wenn die Welt voll Schweizer wär, — So fürchteten wir uns nicht so sehr.“ — Koppe hatte die Einfalt gehabt zu behaupten, die alte Übersetzung (1626) in „ottava rima“ von Dietrich von dem Werder entstelle das italienische Original. Bodmer macht sich in den „Freymüthigen Nachrichten“[85]) über den „Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsischen Hof- und Justitien-Secretär Joh. Friedr. Koppe“ lustig und erklärt, die mehr als hundertjährige Übersetzung von Werder sei „nachdrücklicher“ und doch nicht weniger deutsch als die Koppesche.

Aus dem Jahre 1753 stammt ein Artikel Bodmers: „Tassos Jerusalem vertheidigt“.[86]) Die Anklage, Tasso sei ein sklavischer Nachahmer der Alten, weist Bodmer durch den Hinweis auf das Verhältnis von Vergil zu Homer entschieden zurück. Gegenüber den Nachbetern Boileaus, die Tasso vorwerfen, er habe Christentum und Heidentum unvernünftig vermengt, Glauben mit Aberglauben verwechselt, den Hexenmeistern wie der Gottheit die Macht Wunder zu thun verliehen, die Gottheit zur wirklichen Ursache der Kreuzzüge gemacht etc., macht Bodmer das heilige Recht des Dichters

geltend, die Sachen so darzustellen, wie sie geglaubt werden, wie die Sage geht, wie es scheint.[87])

BODMER UND DIE „ARCADIA".

Die schon erwähnten „Neuen critischen Briefe", aus welchen wir einiges über Dante entnommen haben, enthalten etwa ein Dutzend kürzere und längere Abhandlungen über italienische Litteratur. Der „Italia liberata" von Trissino allein widmet Bodmer 18 Seiten. Er polemisiert gegen Gravina, der für dies unglückliche Epos eine unbegreifliche Schwäche hatte. Es ist doch merkwürdig, wie oft feine Ästhetiker (und Gravina war ein solcher) mit ganz verfehlten Schöpfungen ihren Kultus treiben. Gravina schwärmt für Trissino, Winckelmann bewundert die geschmacklosen Tragödien Gravinas, Sulzer Bodmers „Noachide"! Bodmers Kritik könnte jetzt noch von Interesse sein, wenn das Werk, an welchem sie geübt wurde, nicht schon längst der Vergessenheit anheimgefallen wäre.

Von den andern „Briefen"[88]) führen wir nicht einmal den Titel an. Sie behandeln alle Fragen, die damals von einer gewissen Aktualität waren, die aber heute jeglichen Interesses entbehren. Überall zeigt sich Bodmer in seinen Urteilen unabhängig. Dies geschieht besonders in einer Parallele, die er zwischen der Geschmacksreform in Italien und in Deutschland zieht.[89]) Darüber nur wenige Zeilen. Bodmer giebt zuerst nach Crescimbeni eine kurze Geschichte der römischen Arkadia und ihrer Colonien (S. 99—118), woran er seine geringschätzigen Bemerkungen knüpft. Gravina bietet ihm gegen Crescimbeni hilfreich die Hand. Die zahlreichen Prälaten, die ihrem Rocke den Dichternamen verdanken, die lukullischen Gelage der

Gesellschaft, ihr Pomp, ihr ostentatives Auftreten, ihre Hirtenpfeifen, ihr ganzes Thun und Treiben, für das alles hat Bodmer nur Spott und Hohn. Nicht nur der Kritiker, sondern auch der Republikaner entrüstet sich. Eine Maskerade, „eine Procession von geistlichen und weltlichen Herren, welchen nur die Paniere und Bildnisse der Heiligen zu ihrem Aufzuge fehlen"! Die äusserlichen Ausschreitungen würde er schliesslich verzeihen; „aber noch ungereimtere Dinge fliessen von dieser Vorstellung in ihre Schriften". Ihre „Denkensart", ihre Schreibart ist hirtenmässig.

Von der „Arcadia" geht Bodmer zur „Deutschen Gesellschaft" in Leipzig über. Die italienischen Arkadier zählten unter sich vortreffliche Köpfe: Guidi, Zappi, Gravina; die „Deutsche Gesellschaft" hatte nichts als elende Reimer. Zum Schluss Cicero pro domo sua: Niemand wird mehr zweifeln, dass zu der Reform der deutschen Poesie und Kritik „etliche wenige, absonderliche Personen, die von einander entfernt lebeten, und die nicht alle aus Saxen waren", beigetragen haben.

„Ich kann mich nicht enthalten — schreibt Bodmer zum Schluss — bey dieser Gelegenheit den Unterschied zwischen der Art zu bemerken, womit die Arkadia ihre Verbesserung in Italien, und einige Deutschen eine gleichmässige in Deutschland unternommen haben. Die Arkadier nahmen die Maske, ihr Vorhaben zu verbergen; sie fürchteten den Zorn und die Eifersucht der Reimer; sie liebeten die Feyerlichkeiten, damit sie die Augen auf sich zögen; sie hielten viel auf Anzahl, Macht und Ansehen; ein Cardinal in ihre Gesellschaft dünkete sie ein so guter Erwerb, als ein Poete; sie waren zu gefällig, als dass sie die Satire gebraucht hätten; sie bogen den Naken unter Geseze, und liessen sich eine herrschaftliche Einrichtung gefallen, ungeachtet sie selbst eine Lust zu herrschen verrathen. Gravina sagt von der Arkadia: Abbondante di titoli e maestosa di colore, misura la sua ragione dal merito e potenza dei gran personaggi, del cui nome e splendore tutto di si vale. Hingegen zeigeten die Deutschen sich in ihrem wahren Gesichte; sie zogen wider die Reimer öffentlich zu Feld; sie hatten lauter Verachtung für dieselben, und suchten nichts weniger als sie mit Gefälligkeit zu gewinnen; hier war nichts feyerliches, nichts

brausendes; sie schmeichelten keinem Grossen, sie wünschten dem Geschmacke keinen Beyfall durch fremde Macht, oder durch fremdes Ansehen; sie machten einen starken Gebrauch von der Satire; sie waren von allen Verbindungen und Comploten entfernt; sie hielten alle die vor ihre Freunde, die der Wahrheit Freunde waren: sie waren dem Geschmacke getreu, ob sie gleich durch kein Geseze dazu genöthiget waren; sie vertraueten allein auf die Untersuchungen, womit sie den Geschmack unterstüzeten."

Gewiss hat niemand von der Arcadia mit weniger Anstand (creanza, das Wort ist von Carducci) gesprochen als Bodmer. Und doch fand er Zeit und Lust, Lemenes Giacobbe al fonte, eine Quintessenz arkadischen Gustos, in deutsche Verse zu modeln, was ihm nicht übel gelang. Ein Müsterchen davon sei hier angeführt. Jakob trifft Rahel an, die gerade einen Blumenkranz flicht:

Rac.	Ahi lassa, come!	Rahel.	Wehe mir, o weh!
Lia.	Di che ti lagni? di'	Lia.	Was fehlet dir?
Rac.	Uscí di quella rosa	Rahel.	In dieser frischen Rose
	Un'ape ivi nascosa,		Verbarg ein Bienchen sich;
	E un labbro mi ferì.		Nun krochs hervor und stach mich in die Lippen.
Giac.	Volò quell'ape scaltra	Jakob.	Von einer Rose floh das Bienchen zu der andern.
	Da una rosa all' altra.		
Lia.	Mora quell'ape ardita	Lia.	Das Bienchen wird nicht leben,
	Che di ferirti osò,		Dass dich verwunden durfte.
	Che dopo la ferita		Ihm ist der Tod gesprochen,
	L'ape durar non può.		Wenn es gestochen hat.
	Già morta, ecco cascò.		Schon fällt es zu Boden,
	E per fortuna ha pieno		Und hat zu gutem Glücke
	Di mele il picciol seno,		Den kleinen Fuss voll Honig.
	E se col mele s'unge		Wenn man sich mit dem Honig
	Là dove l'ape punge		Bestreichet, wo es stach,
	Sempre il dolor cessò.		So lässt der Schmerze nach.
Rac.	Ungimi il labbro.	Rahel.	Bestreiche mir die Lippen.
Lia.	Il fo.	Lia.	So thu ich gleich.
Giac.	Rendon le labbra intanto	Jakob.	Noch fliesset von den Lippen
	Più dolce il mele e il canto.		Gesang, der süsser ist als Honig.

Lia. Cessò il dolor.	Rahel, Lia. O gütige Natur, du hast verfüget,
Rac. Cessò.	Das nahe beym Übel das Mittel ligt.
Rac, Lia. O provvida natura	Und so die Stiche zu heilen
Tu vuoi sempre vicina al mal la medicina;	Die kurz zwar, aber doch schmerzhaft sind,
Quindi per risanar la lor puntura,	Giebt die Rose das Blatt her, das Bienchen den Honig.
Breve sì ma crudele.	
Dan le rose la foglia e l'ape il mele.	
(Giacobbe al fonte, Dialogo per musica, Lodi 1700).	(Jakob beym Brunnen, ein Schäferspiel des Lemene, Zürich 1780).

Selbst der den Arkadiern freundlich gesinnte Monsignor Carini weiss sich bei solcher Geschmacksverirrung nicht mehr zu raten. Wie oft aber widerspricht sich Bodmer, wenn er die kritische Feder aus der Hand legt und sich in das Dichtergewand hüllt!

* * *

Am Schlusse des ersten Briefes über den Geschmack (7. Januar 1729) führt Calepio eine grössere Anzahl italienischer Abhandlungen über Poetik an, darunter: Sforza-Pallavicinos „Trattato dello stile" (1646); Gravinas „Discorso sull' Endimione" (1692), „Della ragion poetica" (1708), „Discorso sulla tragedia" (1715) und Muratoris „Della perfetta poesia" (1706). Wir können mit Sicherheit annehmen, dass Gravinas und Muratoris Werke frühzeitig in den Händen der Schweizer waren. Nicht nur hebt sie Calepio in seinem Briefe mit besonderem Nachdruck hervor, sondern die poetischen Theorien der Schweizer stehen auch zu ihnen nachweislich in naher Beziehung. In welchem Masse dies der Fall, das können wir freilich hier nur andeuten. Denn vor allem käme dabei Breitingers Dichtkunst in Betracht, und eine vergleichende Untersuchung derselben liegt ausserhalb der Grenzen der uns gestellten Aufgabe.

Alle von Calepio angeführten Abhandlungen über Dichtkunst bis auf eine einzige — gehen dem englischen Spectator (1711), den Schriften Shaftesburys (1711), Dubos (1719), sowie den meisten Schriften La Mottes (von 1707 an) voraus; sie stehen in engem Zusammenhang mit den Poetikern der Renaissance, mit Vida, Scaligero, Castelvetro, hauptsächlich aber mit Tassos „Discorsi dell' arte poetica“ und „del poema eroico“, in welchen alle wichtigen ästhetischen Fragen von berufener Feder besprochen und abgewogen werden. Da jeder dieser italienischen Theoretiker von einem besonderen Standpunkte ausgeht, ergänzen sich ihre Werke gegenseitig und bieten, als ein ganzes betrachtet, eine nach damaligen Criterien erschöpfende Behandlung der Hauptbegriffe der Ästhetik. Bei Sforza-Pallavicino finden wir z. B. die ersten Versuche, das Schöne und das Ergötzen zu ergründen; Muratori führt uns in die Geheimnisse der schöpferischen Phantasie ein, an Sforza-Pallavicino anknüpfend, giebt er uns eine Theorie des Schönen auf der Grundlage des Neuen und des Wunderbaren, die wir später mit auffallenden Übereinstimmungen bei Breitinger wiederfinden.

Gravinas „Discorso sull' Endimione“ ist ohne Zweifel die wichtigste unter allen kritischen Abhandlungen des 17. Jahrhunderts, den „Trattato“ von Sforza-Pallavicino (1646) nicht ausgenommen. Sie erschien 5 Jahre nach Bouhours Werk „La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit“ (1687), aber welch ein Unterschied zwischen den beiden Kritikern! Bouhours, der damals von vielen als Autorität gefeiert wurde, plaudert in geistreicher Weise über einzelne auf Geratewol herausgegriffene Stellen berühmter Autoren, über allerlei zusammengelesene Brocken aus älteren und neueren Poetiken, während Gravina als selbständig denkender Kopf eine

Geschmacksreform auf Grundlage des neuen Prinzips der Natürlichkeit herbeizuführen unternimmt. Sein Discorso sull' Endimione enthält im Keime die in der „Ragion poetica“ (1708) ausgeführten Prinzipien. Die Phantasie wird hier in ihre Rechte eingesetzt, „ohne der leitenden Vernunft die ihren zu nehmen“. Gravina spricht von Homer, von Dante, von Ariost mit der Begeisterung eines Verliebten, er dringt in das Wesen ihrer Werke ein mit einem Scharfsinn, mit einer Klarheit des Blickes, wie man sie nur bei Winckelmann und Lessing zu finden gewohnt ist. Keine Citate, keine Autorität, sondern Selbsterfahrung und Genialität. So begreifen wir, dass Winckelmann Gravinas ästhetische Schriften allen andern vorzog. „Lassen Sie sich,“ rät er von Berg, „des Gravina seine Ragion poetica anbefohlen sein—, lesen Sie dieselbe zehnmal bis zum Auswendiglernen; sie verdient in alle Sprachen übersetzt zu werden.[90])

An dieser frischen Quelle hat sich Calepio gebildet. Er brauchte keine ausländischen Lehrer, um zu lernen, dass die Poesie Leidenschaften erregen muss, und dass die Erregung aller Leidenschaften, auch der unangenehmsten, von einem inneren Vergnügen begleitet ist,[91]) dass die Poesie Handlungen, Sitten, Affekte zu ihrem Gegenstande hat, dass alle Gesellschaftskreise, alle Vorstellungswelten, alle Stufen menschlichen Charakters, alle Tugenden, alle Laster in ihrem Bereiche liegen; dass unsere Phantasie nach dem Belieben des Dichters Wallungen und Wandlungen durchmacht wie die Wellen des Meeres, je nach dem Ungestüm des Windes. Man wäre wohl versucht, aus diesem feinsinnigen Werke eine ganze Reihe trefflicher Gedanken anzuführen; denn zum ersten male seit der Renaissance weht hier ein neuer, frischer, wohlthuender Geist.[92])

Aus dieser raschen Musterung der Hauptmotive, die in den

hier in Frage kommenden italienischen Poetiken erörtert werden, wird jeder Kenner der kritischen Schriften der Schweizer die Folgerung gezogen haben, dass letztere den Italienern bedeutsame Anregungen verdanken. Statt vieler nur ein Beispiel.



No. 45. Johann Jakob Bodmer.
Nach einem Kupferstich aus Lavaters Physiognomischen Fragmenten in der Stadtbibliothek in Zürich.

Mit Recht wird den Schweizern nachgerühmt, dass sie in Sachen der Poesie statt des nüchternen Verstandes Phantasie und Empfindung verlangten. Dieses Verdienst erscheint uns noch grösser, wenn wir bedenken: erstens, dass gerade in dem Reichtum der Phantasie und in der Tiefe des Empfindens wir Neuern den Kern und Quellpunkt aller Poesie erblicken; zweitens, dass in den Poetiken des Aristoteles und des Horaz von diesen Hauptfaktoren überhaupt nicht die Rede ist.[93]) Ihre Einführung in die Poetik wird allgemein als ein bedeutender Fortschritt bezeichnet.

Addison sagt — sicher im Hinblick auf die phantasievolle Litteratur der englischen Renaissance —: English are naturally fancyful[94]); doch gesteht er seinen Lesern[95]), es gebe im Englischen wenige Wörter, die eine so vage Bedeutung haben, wie f a n c y und i m a g i n a t i o n, und findet es für angezeigt, den Begriff zu

bestimmen. Was er darunter versteht, geht nicht etwa aus einer Definition hervor, sondern aus dem Ganzen, was er „on imagination" sagt. Einbildungskraft ist für ihn ein Vermögen, vieles mit lebhaftem Sinn zu sehen und das Gesehene geistig aufzubewahren. Vor allem also „ein erweiterter Gesichtssinn".[96]) Er spricht ausführlich von der Welt der Fiktionen als von einem Gebiete der Poesie und, aber nur vorübergehend[97]), von dem Vermögen der Einbildungskraft, aus vorhandenen Ideen neue zu gestalten. Seine imagination ist eine receptive Gabe, noch nicht eine schöpferische Kraft. Dieser Meinung ist auch H. von Stein.[98]) Allerdings hätten die Schweizer von den Vorläufern Addisons, von F. Bacon, Th. Hobbes einiges über schöpferische Phantasie lernen können; doch ist kaum anzunehmen, dass sie in umfangreichen philosophischen Schriften das gesucht haben, was ihnen in den zeitgenössischen Poetiken leicht zugänglich war.[99])

So lange der Geist der Renaissance auf die französische Ästhetik wirkte, wurde die Bedeutung der imagination für die Dichtkunst erkannt, so z. B. von Ronsard. Boileau tritt auf; sein Canon aimez la raison gewinnt rasch allgemeine Gültigkeit, seine Abneigung gegen das Phantastische wird zu einem Hauptzug der französischen Kritik, eine Folge davon ist die Geringschätzung der Phantasie im Reiche der Dichtung. Noch mehr. Es fehlte nicht an beredten Moralisten, die in der „force de l'imagination" eines Schriftstellers nur eine Gefahr für die guten Sitten des Lesers erblickten.[100])

Bei den Italienern hingegen wurde die „fantasia che crea" zu allen Zeiten als die erste Bedingung dichterischen Schaffens ange-

sehen. Dante spricht von der alta, Ariosto von der divina fantasia. Aus Dantes Schriften lässt sich eine ziemlich ausführliche Theorie der schöpferischen Phantasie in ihrem Verhältnis zum Verstande zusammenstellen.[101]) Die reichen Motive der Kunst der Renaissance bleiben, trotz dem darauf folgenden Verfalle der Dichtung, stets in lebhafter Erinnerung. Wenn in den Controversen über den Primat in der epischen Poesie Ariosto und nicht Tasso die Palme zuerkannt wird, so siegt das Phantastische über das Vernünftige, das Zügellos-Romantische über das Massvoll-Klassische. Der junge Galilei, der die „Gerusalemme liberata" abschätzig beurteilt, kennt den Furioso auswendig; er erhebt den Sänger Rolands bis an die Sterne, entzückt vom Zauber seiner Phantasie. Verehrer und Gegner des Marino stimmen im Lobe seiner üppigen Einbildungskraft überein. Die Theoretiker J. Mazzoni, T. Tasso, die schon erwähnten S. Pallavicino und Gravina, räumen in ihren Schriften der holden Göttin den gebührenden Ehrenplatz ein. Die Tradition der Renaissance wurde somit bis über die Schwelle des XVIII. Jahrhunderts fortgepflanzt. Muratori liefert zuletzt eine eingehende Abhandlung über schöpferische Phantasie im Dienste der Dichtung, sodass die italienische Ästhetik, was diesen Begriff anbelangt, in dem ersten Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts eine Art Abschluss findet, während man sich in England und Deutschland erst fragen muss, ob und in welchem Masse der Dichter die Grenzen der Wirklichkeit überschreiten und sich dem Fluge seiner Phantasie selbst in die Regionen der nur möglichen Welten überlassen dürfe.

Kehren wir nach diesem Seitenblick in die Schweiz zurück. Die wohl genährte, die wohl kultivierte Imagination der

Discourse der Mahlern ist wie diejenige Addisons, von dem die Schweizer ausgehen, eine reproduktive Kraft, ein mit recht vielen Eindrücken bereichertes („angefülltes“) Gedächtnis. Erst in den späteren Jahren, nachdem die Zürcher mit den italienischen Poetikern bekannt geworden sind, sprechen sie von der *schöpferischen* Phantasie und unterscheiden diese ausdrücklich vom Gedächtnis. Diesen Fortschritt verdanken sie hauptsächlich Muratori. In den „Poetischen Gemählden“ (1741) führt Bodmer in dem Kapitel über die Einbildungskraft die gleichen Citate aus Cevas „Puer Jesus“[102]) an, die er bei Muratori gefunden hatte. Auf der Zürcher Stadtbibliothek liegt eine Ausgabe der „Perfetta poesia“ vom Jahre 1724 (dieselbe, welche Calepio empfiehlt), höchst wahrscheinlich Bodmers Handexemplar[103]), worin Bodmer nach seiner Art alle wichtigen Stellen über Phantasie und ihren „äussersten Schwung“ (voli poetici), über poetischen Enthusiasmus, über Nachahmung des Möglichen und Wahrscheinlichen, über Erregung von Affekten, über den unmittelbaren Zweck der Poesie, d. h. den des *Ergötzens* u. a. m. angezeichnet hat, lauter Stellen, die in mehr oder weniger umgestalteter Form in Bodmers Schriften wiederkehren.[104]) Sogar in der Terminologie erkennt man die Abhängigkeit Bodmers von Muratori. „Regge dunque la fantasia quell' arsenal privato ed erario segreto della nostra anima“, schreibt Muratori, und Bodmer nennt die Phantasie „Schatzmeisterin der Seele“. Für Muratori muss der Verstand als „bussola“ die allzukühnen Irrfahrten der Phantasie leiten; für Bodmer ist der Verstand der „Leitstern und Compass“, der das gleiche Amt verrichtet. Das „poetische Gemählde“, von dem die Schweizer so oft sprechen, soll nach Servaes[105]) eine kühne Übersetzung des

englischen Wortes „description“ sein, dessen sich Addison bedient. Muratori hat dafür „dipintura poetica“, wovon Bodmers Bezeichnung eine wörtliche Übersetzung ist. Noch mehr: Bodmers Erklärung eines „poetischen Gemähldes“ stimmt fast wörtlich mit derjenigen Muratoris überein.[106])

Was das „Empfinden“ anbetrifft, können wir die gleiche Abhängigkeit konstatieren. Addison unterscheidet die „materialische“ und die geistige Welt. Bodmer soll hier eine wichtige Lücke ausgefüllt haben, indem er auf die menschliche Welt aufmerksam machte, aus der allein das Empfinden geschöpft werden könne.[107]) Muratori unterscheidet den mondo celeste, umano und materiale und berichtet darüber ausführlich. Auch Bodmers Bezeichnung des poetischen Stoffes ist fast wörtlich der „Perfetta poesia“ entlehnt.[108]) An Gravinas Ragion poetica erinnert Bodmer hauptsächlich in seiner Kritik über Dante und Homer.

Auch die Breitingersche „Dichtkunst“ weist eine Menge solcher Übereinstimmungen auf: über den Unterschied zwischen der Poesie und den Wissenschaften (an einer Stelle verweist Breitinger selbst auf Muratori), über die Wahl der Materie, über Verschönerung derselben (wobei Breitinger aus Muratori das Beispiel von einer Frau entlehnt, die durch Schmuck, also durch Kunst, das ersetzt, was ihr die Natur versagt hat), über das Neue[109]), über das Wahrscheinliche und das Wunderbare (nach Krüger das Beste, was Breitinger geleistet hat), über das Schöne, über Homers und Virgils Schreibart u. a. m.; überall sind die Ausführungen beider Kritiker von auffallender Ähnlichkeit.[110]) Ich habe mir eine Anzahl Parallelstellen notiert, auf die ich andernorts zurückzukommen gedenke. Auch in der Art und Weise, wie die Schweizer ihre Theorien durch

Beispiele aus nationalen zeitgenössischen Dichtern erläutern, mag ihnen Muratori als Vorbild gedient haben.

Addison hatte den Wunsch ausgesprochen, dass ein „witziger Kopf aufstehen möchte, welcher die verschiedenen Arten der Schönheit in einem vortrefflichen Werke ... untersuchte und entwickelte.“ Als die Schweizer Addisons Wunsch zu verwirklichen begannen, fanden sie in Muratori bereits einen Vorläufer, der diese Aufgabe im wesentlichen gelöst hatte. Doppelt erklärlich erscheint es nun, dass sie sich diese Vorarbeit, soweit sie ihren Ansichten entgegenkam, zu nutze machten. Dass schon damals das soeben angedeutete Verhältnis zwischen den Zürchern und Muratori erkannt worden ist, erhellt aus jenem „Schreiben eines Schweizers an einen Franzosen von dem critischen Kriege der witzigen Köpfe in der Schweiz und in Sachsen“ in dem vierten Stücke der „Hallischen Bemühungen“ (1743), wo es heisst:

„Sie (die Schweizer) haben gethan, was Herr Muratori applicare con accuratezza gl' insegnamenti universali ai lavori particolari, e andare minutamente osservando il tutto e le parti per iscoprirvi le proporzioni, la novità e l' altre virtù della materia e dell' artifizio nennet.“

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass die Schriften Gravinas und Muratoris in Deutschland schon vor denen der Schweizer bekannt waren. Die Acta Eruditorum (Anno 1709 und 1711) besprachen dieselben ausführlich. In einem Brief an Menke (Oktober 1705) versprach Muratori, ihm ein Exemplar seiner „Perfetta poesia“ zukommen zu lassen.[111])



Anmerkungen.

Ich führe hier einige Litteraturwerke an, auf die ich im Laufe meiner Darstellung öfters verwiesen habe:

Danzel: „Gottsched und seine Zeit". Auszüge aus seinem Briefwechsel. Leipzig 1848.

F. Braitmaier: Geschichte der Poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. Erster Teil. Frauenfeld 1888.

O. Walzel: Anzeiger f. d. Alterthum und d. Litteratur XVII. 1. Januar 1891.

H. von Stein: Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886.

Die ausführlichen Titel von Bodmers Werken sind in Baechtolds „Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz", Frauenfeld 1892, nachzusehen, event. hier im bibliogr. Anhang.

1) Vgl. H. von Stein, Entst. d. n. Aest. S. 310.

2) Nonne vides, duri natos ubi saepe parentes — Dulcibus amôrunt studiis, et discere avaras — Jusserunt artes, mentem si quando libido — Nota subit, solitaque animum dulcedine movit, — Ut laeti rursum irriguos accedere fontes — Ardescant studiis, et nota revisere Tempe? — Exultant animis cupidi, pugnantque parentum — Imperiis, nequit ardentes vis ulla morari. — Vida, in Art. poet. L. I. v. 290—97.

3) Commoror apud gentem, quam gentem Di, Deaeque? Superstitiosam, pseudulam, informem, rabidam, voluptuosam, cuius regula Anacreonteium: Vivamus, cras morimur! Apud quam primam personam obtinet, scholastica illa intricata spinosa docendi ratio seculorum ignorantium. Quin tamen, meâ fortunâ, domestici mei honestissimi optimi homines sunt. Sed litterae jacent. Jesuitae hic non dantur. Bergomo expulsi sunt. Scis antea, Italos rarenter libros edere. Neque librarius hic est. Quin Milani frustra aut Molsae aut Fracastoris aut Stellae opera quaesivi. Forte Bergomi Vidae opera emi, qui nunc unice meam bibliothecam absolvit. An Meister, den 28. October 1718.

4) Schweizerisches Museum, Erster Band, Zürich 1783. S. 18 u. ff.

5) An Meister, 19. November 1718.

6) Ariosto, Orl. fur. C. XXXIII, st. 2.

7) A. a. O. S. 21.

[8]) Ohne Datum, doch aus dieser Zeit.

[9]) Mörikofer, Die schweiz. Litterat. d. achtzehnten Jahrhunderts, Leipzig 1861, S. 74.

[10]) H. v. Stein, Vorlesungen über Aesthetik, Stuttgart 1897, S. 76.

[11]) Danzel, Gottsched, S. 206.

[12]) Vgl. Brief an Meister vom 27. Dezember 1720.

[13]) Hoffentlich kann ich später noch einiges vorhandene Material nachtragen. Der erste Brief Calepios ist lateinisch geschrieben, alle folgenden italienisch; die Briefe Bodmers wurden in französischer, selten in lateinischer Sprache abgefasst.

[14]) Die „Novelle letterarie" gaben über Klopstocks Messias nur folgende Notiz: „Con lettera di Zurigo [von Bodmer] si rileva, esser uscito in lingua Alemana un raro e pregevole Poema, lavorato sul gusto di quello Inglese del famoso Milton: senonchè l'autore Tedesco, che si dice essere il signor Clopestoc, prendendo un soggetto differente da quello del Paradiso perduto, o sia della disgrazia dell' uomo, in questo si fa vedere la di lui salute e Redenzione; onde il Poema viene intitolato il Messia. Noi, stante il giudizio di un Cavalier Alemano addottrinato [Bodmer], per le bellezze peregrine che trovansi in questo Poema, speriamo di vederne presto nella nostra Italiana favella un' opportuna traduzione." Diese Anzeige entnehme ich einem gedruckten Zeddel, den ich unter Calepios Briefen fand. Die Novelle letterarie lagen mir nicht vor. Nach meiner Berechnung mag diese Notiz aus dem Jahre 1749 stammen.

[15]) In der That finden wir in VII. Bd. S. 284 der „Storia e ragione d'ogni poesia", Milano 1752 folgende Stelle: Il Messia, Poema Epico in versi tedeschi. Non mi è però noto nè il nome dell' autore, nè il luogo della stampa. So a ogni modo che in tal Poema la dignità de' caratteri è perfettamente osservata: la dottrina che vi è esposta racchiude la più profonda teologia: e gli oracoli dell' Evangelio non perdono niente della loro beltà in bocca del poeta, come mi scrive il signor Jacopo Bodmer, Professore nell'università di Zurigo della storia della Patria, e di Politica. Insomma a giudizio del detto chiarissimo Letterato, questo Poema se non precede di merito, certamente non è secondo a quello del Milton." Hier mag noch bemerkt werden, dass Calepio über Klopstocks Epos das Entzücken Bodmers gar nicht teilt. In einem Briefe an denselben, 8. Jan. 1749, spricht er sich über die Wahl des Stoffes ungünstig aus.

[16]) Entst. d. n. Aesthetik, S. 311.

[17]) 1698—1739, im Jahre 1724 war er Sekretär der Bürgerbibliothek.

[18]) Bodmer, Fremdes, I 39.

[19]) A Genève, 1728—1734.

[20]) In der französischen Übersetzung heisst der Titel: „Lettres de Monsieur ***** sur le caractère des Italiens."

[21]) B. L. von Muralt, Verfasser der „Lettres sur les Anglais et les Français."

[22]) Der gleiche Übersetzer übertrug den „Discorso sui migliori poeti italiani" von Scipione Maffei auch mit reichhaltigem Commentar. Vgl. Pindemonte „Elogi di letterati italiani" (Maffei), Firenze 1859, S. 177.

[23]) Über die Ausführung dieses Entwurfes vgl. Heinrich von Stein, Entst. d. n. Aesth. S. 283.

[24]) So im ersten lat. Brief Calepios an Bodmer, 17. November 1728.

[25]) Vom 7. Januar 1729.

[26]) Bei Bächtold S. 540, der Bibliographie Num. 13 S. 175. Der volle Titel lautet: Briefwechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmackes. Dazu kömmt eine Untersuchung Wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne; Wie auch von der Poetischen Gerechtigkeit. Zürich Bey Conrad Orell, und Comp. 1736.

[27]) Vgl. Braitmaier a. a. O. S. 187 ff. und Walzel a. a. O. S. 58 ff.

[28]) Vgl. Paragone S. 2.

[29]) Walzel, dem ich hier inhaltlich folge, giebt a. a. O. genau die Stücke aus der Dramaturgie an, welche Übereinstimmungen mit Calepios Paragone aufweisen.

[30]) A. a. O. S. 67,

[31]) Abgedruckt in „Gottsched und seine Zeit" von Danzel, Seite 188—9.

[32]) 28. März 1738, abgedruckt bei Danzel, a. a. O. S. 191.

[33]) Stadtbibl. in Zürich, Briefe Gottscheds an Bodmer.

[34]) Beyträge etc. fünftes Stück, 1733, Seite 42 u. 55.

[35]) Fortsetzung des Erweises, dass G * ttsch * dianische Sekte den Geschmack verderbe etc., Berlin 1744, S. 33.

[36]) Seite 67—94. Vgl. darüber auch Braitmaier a. a. O. S. I 194.

[37]) Paragone, S. 116.

[38]) Die Beurteilung des Paragone in Italien zog dem Verfasser viel Verdruss zu. Mancher zeitgenössische Tragödienkritiker und Tragödiendichter fühlte sich getroffen und griff zur Feder. Der Paduaner Giuseppe Salio antwortete mit einem „Esame critico" (Padova, 1738). Calepio schrieb seinerseits eine Replik, die nach seinem Tode in einer zweiten Auflage des „Paragone" (Venezia 1770) samt einer grösseren Anzahl Nachträge herausgegeben wurde. Wohlwollende Kritik übte Antonio Conti (Einleitung zu dessen Prose e Poesie, Venezia 1739) und Scipione Maffei (Osservazioni letterarie, Tomo I, Verona, 1737, S. 265—308). Doch ganz zufrieden gab sich Maffei nicht. Hatte sich doch Calepio erlaubt, auch der Merope bloss bedingten Beifall zu spenden. In einem langen Briefe an Maffei wollte Calepio seinen Standpunkt rechtfertigen. Der Brief wurde, so viel ich weiss, von Maffei nicht publiciert. Unter den Briefen Bodmers befindet sich von dieser Gegenschrift eine Copie an Bodmer von Calepios Hand. Maffei zeigt sich als Antiaristoteliker, während Calepio, ganz wie Lessing, von Aristoteles ausgeht und ihn nur

richtig interpretiert haben will. — Aus einem französischen Kritiker entnehme ich folgende Stelle: „Le comte Pietro Calepio, dans son Paragone etc... composé, ce qui est caractéristique, à la prière de Bodmer, le précurseur de Klopstock, préludait aux injustices de Lessing; dans cette froide comparaison des différentes parties de la tragédie chez les auteurs italiens et chez les nôtres, il ne se souciait pas plus de sentir les beautés de nos chefs-d'oeuvre que de respecter la chronologie; comme Lessing, il jugeait nos classiques d'après leurs mauvaises pièces tout aussi bien que d'après leurs chefs-d'oeuvre. Charles Dejob, Etudes sur la tragédie, Paris, Armand Colin, s. a. (1897?) Seite 114.

[39]) A. a. O. S. 224 ff.

[40]) A. a. O. S. 285 ff.

[41]) A. a. O. S. 540.

[42]) A. a. O. Cap. 3 u. 4.

[43]) Die Lateiner brauchen das Wort „gustus" nur für den sinnlichen Geschmack. Interessant ist hingegen die Anwendung des Wortes „intellectus" in der Bedeutung vom sinnlichen Geschmack. also gerade umgekehrt wie es bei den Modernen der Fall ist. Vgl. die Belege bei Forcellini, meistens aus der Naturgeschichte von Plinus d. J. Die übertragene Bedeutung von „gustus" hat sich erst in den neueren Litteraturen gebildet und zwar zuerst in den romanischen, dann in den germanischen. Schon Ariost (1516!) bedient sich des Ausdruckes „buon gusto" (L'aver avuto in poesia buon gusto, Orl. f. C. 35 St. 26), was Salvini (Anm. zur „Perfetta poesia" Muratoris, letzte des III^ten Bandes) und Trevisano (Einleitung zu Muratoris Riflessioni sopra il buon gusto, 1708) übersahen. Irrtümlicherweise liess Trevisano den Ausdruck aus Spanien herstammen. Für andere Belege aus ital. Schriftstellern vgl. Tommaseo-Bellini unter „gusto — buon gusto." Die Entwicklung der Metapher auf ital. Boden kann man also nachweisen. Über die Geschichte der Metapher „Geschmack" in Deutschland findet man alles beisammen in einem Aufsatz Rudolf Hildebrands in der Zeitschrift f. d. deutschen Unterr. 6, 665 (Leipzig 1892). Auch Hildebrand lässt sich von Trevisanos Annahme irre führen. Ibid. 667. Dieser Aufsatz findet eine philologische Ergänzung vom gleichen Verfasser im Grimmschen Wörterbuch unter „Geschmack". In den Deutschen Acta eruditorum vom Jahre 1713 (S. 977) u. 1716 (S. 480), also bald nach des Thomasius Discours „Von der Nachahmung der Franzosen" wird die Metapher ohne Bedenken gebraucht. Über die Theorie des Geschmackes im Zusammenhang mit Spanien vgl. Borinski „Baltasar Gracian" Halle 1892 und dazu Farinellis wichtige Besprechung in der „Revista critica de Historia y Literatura españolas etc. Anno I num. 2, Madrid 1896.

[44]) Omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus prava aut recta, dijudicant. Cic. de orat, 3, 50.

[45]) Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, T. II, p. 179 der Ausgabe von 1732.

[46]) Darüber H. von Stein, a. a. O. S. 286.

[47]) Perfetta Poesia L. I cap. 6. „Consiste dunque il buon gusto nel conoscere, distinguere e assaporare il bello poetico, cioè nel saper giudicare in teoria e in pratica ciò ch'è bello, ciò ch'è deforme in poesia."

[48]) Spectator N. 409. That faculty of the soul, which discerns the Beauties of an Author with Pleasure, and the Imperfection with Dislike.

[49]) Briefwechsel, S. 11.

[50]) Briefwechsel, S. 5.

[51]) Spectator, N. 413; franz. Übersetzung N. 44.

[52]) Einbildungskraft, S. 29 u. ff.

[53]) Mir liegt die Ausgabe vom Jahre 1735 vor. Vgl. B. I, S. 175 ff. Die erste Auflage der Osservazioni ist vom Jahre 1703. Bodmer führt Orsi in der Einl. zur Schrift über die Einbildungskraft an.

[54]) Seite 131 u. ff.

[55]) Briefwechsel, S. 75—76.

[56]) Vgl. Brief an Mendelssohn vom 2. Febr. 1757, Hempel 20, I, S. 94. Darüber Sommer, Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik etc., Würzburg 1892, S. 192.

[57]) Ma quello (diletto) ch'io chiamo proprio e primario della tragedia, consiste nella continuazione lusinghiera della pace, che prova un pietoso nell'esercizio della sua pietà.

[58]) 6. November 1729.

[59]) „Lessing wie Calepio suchen beide das unfruchtbare, wirkungslose der Bewunderung aus dem Beispiele eines Athleten zu erweisen." Walzel a. a. O. S. 66. Man vergleiche Briefwechsel S. 98 und Lessings Brief an Mendelssohn vom 18. Dez. 1756. Im Anschluss an seine Ausführung behauptet Calepio, Addisons Cato sei sehr dazu geeignet, die Selbstmordsucht der Engländer zu vermehren.

[60]) Vgl. oben, S. 268 und Anm.

[61]) 15. Stück, S. 444—456.

[62]) Fast ein Jahrhundert später unterzog sich A. W. Schlegel einem ähnlichen Unternehmen mit seiner „Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide." Wegen dieses Verbrechens an der klassischen Litteratur der Franzosen wurde Schlegel bekanntlich von Napoleon aus dem Hause der Frau von Staël entfernt.

[63]) 1743, zweites Stück, S. 60—63.

[64]) Sulger-Gebing in der Zeitschrift f. vgl. Litteraturgeschichte von Max Koch, Neue Folge, IX. Bd., S. 471 u. ff. hat Bodmers Stellung zu Dante behandelt. Auf seine Ausführungen werde ich mich teilweise stützen.

[65]) Vgl. Eckermanns Gespräche mit Goethe, I 130 der Reclam-Ausgabe.

[66]) H. von Stein, Entstehung d. n. Aesthetik, S. 275.

[67]) Über Voltaires Stellung zu Dante vgl. Eugène Bouvy, Voltaire et l'Italie, Paris, Hachette 1898, S. 36—96.

[68]) Anno 1763—64 erschienen die „Versuche über den Charakter und die Werke der besten ital. Dichter" von J. N. Meinhard. Gödeke IV [1], 157.

[69]) Erschienen im Briefwechsel erst im Jahre 1736. Vgl. daselbst, S. 50—51.

[70]) Pater Ceva (Mailand 1648—1737) Mathematiker, Dichter (Puer Jesus) und Kritiker („Memorie del conte Francesco di Lemene. 1706", eine Art „Poetik" mit feinsinnigen Betrachtungen über den Geschmack). Man hiess ihn den Poeta della natura; er war mit Muratori befreundet und wird von diesem in der „Perfetta poesia" oft citiert und gepriesen. Bodmer, wie Muratori, hatte für ihn eine besondere Verehrung. In den „poetischen Gemählden" führt er die gleichen Stellen Cevas an, wie Muratori in der „Perfetta poesia". Er widmet dem Dichter Lemene und dem Kritiker Ceva drei seiner „Neuen critischen Briefe" (Brief 40 bis 43, S. 313—336). Da ich später diese drei Briefe aus Mangel an Raum nicht mehr besprechen kann, begnüge ich mich, hier folgende von Bodmer wiedergegebene Stelle Cevas anzuführen: „Die Kunst muss so verborgen werden, dass der Erfahrne, der sie in ihren feinsten Zügen wahrnimmt, alle Hoffnung verliert, etwas gleichmässiges zu machen; und der Unwissende, wenn er die Leichtigkeit sieht, sagt: ist es nur das? So wollte ichs auch machen." („Neue critische Briefe", Auflage von 1763, Seite 330.

[71]) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde etc., 1741, S. 43—44.

[72]) Crit. Betr. S. 30—31 aus Inferno C. XXXIII (Ugolino), v. 49—75.

[73]) A. a. O. S. 79.

[74]) A. a. O. S. 474.

[75]) Nuovi saggi critici, Napoli 1888, p. 3.

[76]) Vgl. Poet. Gemählde passim u. dazu Sulger-Gebing a. a. O.

[77]) Vgl. ibid. Libro secondo, cap. VIII, in der Ausgabe Emiliani-Giudici p. 109 u. passim.

[78]) Vgl. Baechtold a. a. O. S. 544—5.

[79]) Freymüthige Nachrichten von neuen Büchern und anderen zur Gelehrtheit gehörigen Sachen, 24. u. 31. Augstmonat 1763.

[80]) Darüber Sulger-Gebing a. a. O., wo der Fachgelehrte eine ausführliche Inhaltsangabe des Stückes findet. Eine ungedruckte gegen Gerstenberg gerichtete Parodie „Das Parterre des Ugolino" ist unter Bodmers Handschr. vorhanden.

[81]) Treffend sagt A. W. Schlegel: Ein orthodoxer Kunstkritiker des Geschmackes weiss sich recht viel damit, wenn er darthut, die Divina Commedia des Dante, Michelangelo's üngstes Gericht oder Shakspeare's Macbeth sey geschmacklos; und er sagt doch weiter damit nichts, als dass er diese Werke nicht begreift, weil sie über den Horizont seiner erlernten Regeln u. Conventionen hinausgehen. Vorlesungen (Minors Ausg.), Erster Teil, S. 33.

[42]) Vgl. I. Auflage seiner Dichtkunst. 1730. S. 545.

[43]) Vgl. Art poétique ch. III. 205—215 und die IX. Satire „A mon esprit". darüber meine kleine Schrift „L'Ariosto e il Tasso giudicati dal Voltaire." Halle 1884. S. 32 u. ff.

[44]) Am 14. Jan. 1744; vgl. Stäudlin, Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer. Stuttgart 1794.

[45]) Bd. I. 1. 495. Die Rezension ist ohne Zweifel von Bodmer.

[46]) Zuerst in den Freym. Nachrichten Bd. X. 14. Wintermonat 1750, dann wieder abgedruckt im Archiv der Schweizerischen Kritik 1768. S. 115 ff und 124 ff.

[47]) Vgl. Tassos Discorsi del poema eroico. Ausgabe Guastis. Firenze 1875. S. 199 der Prose diverse I. Bd.

[48]) 39, 40. 41. 42. 48. 51. 65.

[49]) Brief 15—19.

[50]) Vgl. Winckelmann an Herrn von Berg. Rom 9. Juni 1762. in der Ausgabe Fernows N. 210.

[51]) „E perchè l'immagini sono affezioni del nostro corpo e vestigia delle cose, quando per via della reminiscenza, e per riscontri d'oggetti simili ravvisati nelle parole, si eccitano in noi moti corrispondenti alle impressioni delle cose, e con le parole si svegliano le vestigia degli oggetti, allora si rinnovano l' istesse passioni, che furon già mosse dagli oggetti reali, perchè così i moti della fantasia corrispondono ai moti veri, e perciò la poesia è possente a muoverci gli affetti col finto a paragone del vero. Ma la commozion degli affetti anche dolorosi è sempre mista col diletto, quando ci stimola lentamente, e fa leggiera titillazione: onde a molti affetti quantunque mesti è per lo più innestato il diletto, quando il moto agita insensibilmente le parti, senza distrarle, e quando all' affetto non è congiunta la opinion del danno che distrae le parti, ed accresce troppo i punti del dolore; nè tanto è atto a titillare, quanto a sciogliere. Perciò dalle tragedie e dalle mestizie rappresentate si trae diletto, e godiamo d'affliggerci, perchè l'animo è da leggier titillamento stimolato, senza che sia scosso e costernato dall' opinion del danno." Gravina, Della Ragion poetica, L. I. Cap. XI.

[52]) Irrtümlicherweise ist (vgl. H. von Stein, a. a. O. S. 319 u. dazu Reichs wertvolle Monographie: Gravina als Aesthetiker, ein Beitrag zur Geschichte der Kunstphilosophie, Wien 1890, S. 14 u. ff.) Gravina als Vermittler zwischen Shaftesbury und Winckelmann bezeichnet. Die Sache liegt vielmehr umgekehrt. Wenn in den Werken des italienischen und englischen Kritikers Übereinstimmungen vorhanden sind, so kommt die Priorität dem Italiener zu; denn Gravinas „Ragion Poetica" geht chronologisch den Schriften Shaftesburys voraus. Gravina verstand kein Wort Englisch, Shaftesbury aber verlebte die letzten Jahre seines Lebens in Neapel in regem Verkehr mit italienischen Gelehrten und starb daselbst 1713. Jedoch können, gerade auf unserem Gebiete, vereinzelte Anklänge zu falschen Schlüssen führen.

[93]) Vgl. auch Theodor Gomperz „Aristoteles Poetik übersetzt u. eingeleitet". Leipzig 1897, Vorwort.

[94]) Spectator N. 419.

[95]) Ibid. No. 411.

[96]) Die schwache Seite in Addisons Auffassung der Phantasie hebt Voltaire mit Geschick hervor, indem er sagt: „un aveugle né entend dans son imagination l'harmonie qui ne frappe plus son oreille." Encyclopédie, Artikel imagination.

[97]) Ibid. 411.

[98]) A. a. O. S. 130 ff. und ganz ausdrücklich S. 278: „Addisons imagination aber ist noch nicht schöpferische Einbildungskraft. Bei Bodmer liegt ein neuer Nachdruck auf dem schöpferischen Vermögen, der Kraft, in den poetischen Fähigkeiten."

[99]) Über Addisons Vorgänger sei bemerkt: I. Bacon von Verulam schreibt die Poesie der Einbildungskraft zu. De augmentis scientiarum Liber II, caput 1 und 13. Nach Überwegs Grundriss (1896) zuerst englisch (1605), dann lateinisch und vollständiger ausgeführt (1623). Über Bacons „Poetik" vgl. Kuno Fischer „Baco von Verulam", Leipzig 1856, S. 167 ff. Mir lag die II. umgearbeitete Auflage von Fischers Werk nicht vor. Bei Bacon finden wir das Ausführlichste über das Wesen der Poesie in ihrem Verhältnis zur Einbildungskraft. II. Bacons Zeitgenosse und Freund Thomas Hobbes (1668, Ueberweg) kennt die Imagination als Vermögen bildliche Vorstellungen in sich aufzunehmen und als „spontane geistige Thätigkeit". Stein a. a. O. S. 129. III. Dujon (Franciscus Junius), auf den Breitinger bei der Parallele „ut pictura poesis" (Krit. Dichtkunst I, S. 14) verweist, verlangt in seinem Werke „De pictura veterum" (zuerst 1637) vom Maler und Dichter als conditio sine qua non Einbildungskraft; er hat mit Riesenfleiss alle diesbezüglichen Stellen aus dem Altertum zusammengestellt. Darüber Blümner, Laokoon, II. Aufl., S. 35. Das Werk des Junius ist auch deutsch erschienen, Breslau 1770.

[100]) So Malebranche „De la recherche de la vérité" (1674), II. Partie, chap. 5, III. Partie chap. 3, 4, 5. Er handelt ausführlich und mit Scharfsinn über die imagination; er wittert aber überall Gefahren, die Lichtseite der imagination wird von ihm ganz vernachlässigt; darum warnt er den Leser vor Montaigne, den er einen „Pédant" nennt. Seine Einteilung der imagination in active und passive giebt Voltaire in seinem Artikel „imagination" wieder. Vgl. Encyclopédie und jedenfalls im „Dictionnaire philosophique".

[101]) cf. Scartazzini Enciclopedia dantesca, „Fantasia" und Poletto Dizionario dantesco unter dem gl. Worte.

[102]) Vgl. Anmerkung 70.

[103]) Dr. H. Escher, Stadtbibliothekar in Zürich, bestärkte mich in meiner Annahme.

[104]) Die Art der Bezeichnung ist dieselbe wie in anderen Handexemplaren Bodmers. Vgl. die Schrift über die Einbildungskraft, Stadtbibliothek Zürich, Sign. III, 302 b.

Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Strassburg 1887 S. 82.

Perfetta poesia L. I cap. 5 u. 14. Poetische Gemälde S. 52—53.

Serassi ibid.

L. I cap. 6. Poet. Gemälde S. 55.

Ich führe nur ein frappantes Beispiel an. Muratori: „La novità è madre della meraviglia e questa è madre del diletto". Perf. p. L. I. c. 7; Breit.: „... die Neuheit ist eine Mutter des Wunderbaren, und hiemit eine Quelle des Ergetzens." Crit. Dichtkunst. S. [illegible].

Auch Braitmaier nimmt Muratoris Einfluss auf die Schweizer an. A. a. O. S. 176. 178.

Vgl. Saggio di corrispondenza epistolare fra L. A. Muratori e Letterati stranieri. Nozze Campori-Stanza. Modena 1884. S. 77.

J. J. BODMER

UND DIE

ENGLISCHE LITTERATUR

VON

TH. VETTER

„Ich wollte nicht gerne, dass in den Sachen des Wizes und Verstandes das Recht des Eigenthums mit dem Ernst eingeführet würde, wie es in den Glüksgütern geschehen ist. Sollte niemand kein Recht auf einen Gedanken oder Einfall haben, als der ihn zuerst in Besiz genommen hat, was für ein kleiner Antheil bliebe denen übrig, die etwas späte in die Welt gekommen sind?“

Bodmer, Neue Crit. Briefe 1749, S. 457.



Schon zu wiederholten Malen sind einzelne Werke Bodmers auf ihre Abhängigkeit von englischen Quellen geprüft worden, und noch viel älter ist die in fast allen Litteraturgeschichten als Lehrsatz aufgenommene Ansicht, Bodmer und sein Kreis seien die Vertreter und Vorkämpfer des englischen Geschmackes im Gegensatze zu Gottsched und seinen Anhängern, die ihre Heilslehre von den Franzosen bezogen. Aber noch fehlt uns eine Quellenuntersuchung, die sich auf alle Produkte Bodmerschen Fleisses erstreckte; und sie wird sich auch nicht so weit führen lassen ohne Herbeiziehung der umfangreichen und zu einem grossen Teile immer noch ungedruckten Korrespondenz Bodmers. Denn der sonderbare Mann liebte es bekanntlich nicht nur, mit der Autorschaft seiner Schriften — in gelegentlich für ihn recht verhängnisvoller Weise — Versteckens zu spielen, sondern noch viel eifriger verbarg er die weitverzweigten Leitungen, die ihm das

Wasser für seine zwar stets reichlich aber nicht immer ganz reinlich fliessenden Brunnen lieferten. Nur ganz intimen Freunden gewährte er zuweilen Einblick in das System seiner Röhren.

Ob die minutiöse Arbeit zur Entdeckung des letzten Quellengeheimnisses sich lohnen würde? Hier jedenfalls wird sie nicht geboten. Als Hüter über den Umfang dieser Denkschrift darf ich mir nach den wertvollen Überschreitungen meiner Vorredner nur knappen Raum gewähren. Doch lässt sich eine Übersicht auch in engen Grenzen geben, und eine solche wenigstens erscheint mir wünschenswert als Gegengewicht zu dem wohlbegründeten Sturm gegen die alte, schablonenhafte Anschauung, damit beim berechtigten Hinweis auf Bodmers französische und andere Quellen die bisherige Ansicht nicht ins Gegenteil umschlage.

I. DIE KRITISCHEN SCHRIFTEN.

Als ich vor zwölf Jahren mit unzureichenden Mitteln die „Discourse der Mahlern" nach ihrem Zusammenhange mit dem „Spectator" durchforschte[1]), glaubte ich die zürcherische Zeitschrift ohne Bedenken neben eine bequeme Ausgabe der englischen halten zu dürfen, obgleich mir hinlänglich bekannt war — schon aus der in jener Abhandlung öfter zitierten „Chronick"[2]) —, dass den Zürchern nicht das englische Original, sondern nur die verkürzte französische Übersetzung vorgelegen hatte. Da seither wiederholt betont worden, es könne „das richtige Quellenverhältnis nur aus einer Vergleichung mit dieser Vorlage"[3]) festgestellt werden, so will ich mein 1887 gewonnenes Resultat nicht wiederholen, ohne die angefochtenen Stellen nachgeprüft zu haben.



L. Zellweger.

46. Laurenz Zellweger, Bodmer's Freund, genannt „Philokles".

Nach einem Ölgemälde von unbekannter Herkunft in der Kantonsbibliothek in Trogen.

Die Maler haben in den vier Bänden im Ganzen 94 Diskurse herausgegeben, und nach den Aufzeichnungen Breitingers in der „Chronick“ kommt in 46 Fällen die Autorschaft Bodmer zu. Hiebei glaubte ich in 12 Diskursen die Entlehnung aus dem Spectator sicher nachgewiesen zu haben, bei 7 weiteren hielt ich die Entlehnung für möglich.[4]) Die zwölf Diskurse der ersten Kategorie führte ich sämtlich auf Nummern des Spectator zurück, die sich auch in der französischen Ausgabe finden. Eine Ausnahme bilden Band I, Diskurs 14 und Band III, Diskurs 1. Im erstgenannten Diskurse spricht Bodmer von der verkehrten Erziehung, dem Mangel an Berücksichtigung des angebornen Talentes und dem Eifer mancher Väter, ihre Söhne in Lebensstellungen zu bringen, in die sie nach Anlage und Neigung nicht passen. Ist als Quelle hiefür No. 157 des Spectator preiszugeben, weil sie in den ersten sechs Bänden der französischen Ausgabe fehlt, so bleibt immerhin der Ausspruch Addisons[5]): „Le malheur est que dans une des plus importantes affaires de la vie, les pères et les mères ont plus d'égard à leur propre inclination, qu'au génie et à la capacité de leurs fils.“ Und welchen Wiederhall musste diese Klage des Engländers im Herzen des jungen Bodmer wecken, der den Kampf um eine Laufbahn nach eigenem Geschmacke noch gar nicht weit hinter sich hatte! Dass dazu auch Vida, mit dessen Hauptwerk er sich in Italien vertraut gemacht, einen Gedanken beigetragen haben kann[6]), soll nicht unerwähnt bleiben.

Der erste Diskurs von Band III, „Wahre und scheinbare Tugend“, oder wie Bodmer ein Vierteljahrhundert später im „Mahler der Sitten“[7]) das Stück nennt, „Von der Annehmlichkeit tugendhafter Handlungen“, darf allerdings mit seinem einleitenden Ge-

danken nicht mehr auf No. 104 des Spectators zurückgeführt werden; aber die weitere Erörterung, dass der Lasterhafte „mit einer curiosen Sorgfältigkeit“ bemüht sei, in seinem Auftreten das Wesen des Tugendhaften „nachzubilden“, war auch im französischen Spectateur zu finden[8]), und jedenfalls hat sich Bodmers Erfindungsgabe an der ganzen Abhandlung nur unbedeutend beteiligt.

Für sieben weitere Diskurse hatte ich auf Stellen in 13 Nummern des Spectator als auf mögliche Quellen hingewiesen und von diesen sind nur drei[9]) in der französischen Wiedergabe nicht reproduciert.

Es bleibt also auch nach erneuter Untersuchung mit dem Zugeständnisse dieser kleinen Einschränkung das Schlussresultat durchaus gleich: nicht nur äussere Form und Anlage des Spectator haben als Muster gedient, sondern auch gerade die wertvollsten Diskurse, jene für die späteren theoretischen Werke der Schweizer so bedeutungsvollen Aufsätze über das Wesen der Dichtkunst, atmen ganz den Geist Addisons[10]), und Bodmer ist es, der sie aus dem englischen Spectator mit Hilfe der französischen Übersetzung in die deutsche Litteratur eingeführt hat.

Mit dem Studium der englischen Sprache hatte Bodmer einen Anfang gemacht, bevor der erste Diskurs in die Presse gieng[11]); und mochte diese Tätigkeit auch während der Herausgabe der Zeitschrift unterbrochen werden, weil die beiden Freunde in ihrer redaktionellen Arbeit jedenfalls weit weniger Unterstützung fanden als sie gehofft hatten, so kehrte doch Bodmer fast unmittelbar nach Abschluss des vierten Bandes der „Discourse der Mahlern“ wieder zu „Ludewigs Grammatik“ zurück und hatte nun sein Ziel

beim Erlernen des Englischen viel sicherer im Auge. Welche Schriftsteller er zuerst in dieser Sprache las, entzieht sich unserer Kenntnis und Vermutung, doch wissen wir, dass wenigstens unter den ersten Kritiker und Dichter gleich vertreten waren. Der Deist Toland und der satirische Graf Rochester erscheinen neben Milton und Samuel Butler. „Ich verlange Tolands und Rochesters. Endlich vermeine ich, dass Miltons Paradis lost, oder Buttlers Hudibrass mein Ergötzen seyn würde“, schreibt Bodmer am 30. Mai 1723 an seinen Freund Dr. Zellweger in Trogen[12]), der selbst eine hübsche Sammlung englischer Bücher schon damals besessen zu haben scheint und durch seine guten Verbindungen mit Holland sich jederzeit leicht das Neueste aus England verschaffen konnte. Ebenso sorgfältig als ansprechend hat uns Hans Bodmer vor sechs Jahren geschildert[13]), wie eifrig J. J. Bodmer seine englischen Sprach- und Litteraturkenntnisse zu mehren bemüht war, und ich darf unsere Leser wohl auf jene hübsche Darstellung verweisen.

Als Bodmer 1727 seine zweite kritische Schrift verfasste: „Von dem Einfluss und Gebrauche der Einbildungs-Krafft“, da bedurfte er französischer Vermittlung nicht mehr, wenn er aus englischen Quellen schöpfen wollte, und es waren namentlich Addisons wertvolle Essays on Imagination — im Spectator die Nummern 411—421 — die er jetzt im Original benutzte[14]). Nachdem Bodmer sich in der einleitenden Dedication als Verehrer Miltons bekannt, der wie so viele berühmte Männer noch lange nicht nach Verdienst gewürdigt werde[15]), schildert er, von Locke[16]) ausgehend, den Wert der Eindrücke, die der Mensch durch seine Sinnesorgane in sich aufnehme. „Das Gesicht ist der vornehmste Sinn, welcher das Gemüthe nicht nur mit der grösten Menge von

Dingen anfüllet; sondern sie auch ferner ablanget, am schnellsten zu ihnen fortgehet, und am längsten in seiner Arbeit anhaltet, ohne dass er müde oder matt werde", — eine Definition, zu deren genauem Verständnis wir schon auf den englischen Text im Spectator[17]) zurückgreifen müssen. — Aber die Sinneseindrücke wären von vergänglicher Bedeutung, wenn uns nicht eine weitere Fähigkeit verliehen wäre, sie später wieder zu reproducieren: die Einbildungskraft. „Durch ihr Mittel kan ein Mensch in einer unterirdischen Höle, da die Sonne mit keinen Strahlen hinein zudringen vermag, sich mit den prächtigsten Schau-Gerüsten und Jagd-Gefilden, als er immer vor der Zeit gesehen, unterhalten" — abermals in Addisons Worten[18]). Darum muss es Ziel eines Dichters sein, sich einen möglichst grossen Reichtum an Bildern für die Einbildungskraft zu erwerben. Und nun werden Malerei und Dichtkunst mit einander verglichen — ut pictura poesis —, auch der Wert der Plastik gegen den der Malerei abgewogen, wobei ein Beispiel aus dem Spectator (No. 416) gute Dienste leistet. — Auf die Beschreibung muss der Dichter seine Sorgfalt verwenden[19]) und er vermag die Schönheit zu erhöhen, indem er schön schildert[20]). Mit einer Reihe nachahmenswerter wie abschreckender Beispiele[21]) werden diese Sätze belegt.

Indessen braucht sich die Schilderung nicht auf die Schönheit zu beschränken, auch das Traurige, Hässliche, Schreckliche[22]) kann Gegenstand der Darstellung werden; die Leidenschaft zumal wird dem Dichter oft schwere und doch dankbare Aufgaben stellen, wenn er sie beschreiben soll, und dabei hat er die Verschiedenheit der Charaktere genau zu beobachten. Als Meister der Charakterschilderung werden neben Theophrast, La Bruyère, Shaftesbury

und dem Spectator noch Swift und Molière genannt (pg. 154), und für Einzelheiten finden sogar Congreve, Cibber, Ben Johnson (sic) Erwähnung (pg. 208). Und das war bei Bodmer offenbar kein Prahlen mit geborgter Gelehrsamkeit. Schon vier Jahre früher — 1723 — hatte er sich von Zellweger „Addison's Cato, Dryden's All for Love, Congreve's Double Dealer, Cibber's Careless Husband“[23]) etc. dringend erbeten und die empfangenen Werke sicher gewissenhaft studiert, so dass er jetzt aus eigener Erfahrung sprechen konnte. Das eifrige Streben nach Erweiterung seines Horizontes zeigt sich in dieser Schrift namentlich da am deutlichsten, wo er (pg. 228—235) die Behandlung eines bestimmten Charakters — Sophonisbe — durch einen Franzosen (Corneille), einen Italiener (Trissino), einen Engländer (Nathaniel Lee) und einen Deutschen (Lohenstein) nebeneinanderstellt.[24])

Der Antipatriot oder — wie der Buchtitel lautet — die „Anklagung des verderbten Geschmackes“ etc., jene Streitschrift gegen den hamburgischen Patrioten und die hallischen Tadlerinnen, kann sich an Wichtigkeit mit dem eben besprochenen Buche nicht messen. Er hat einigen Wert wegen der Skizze der Entstehungsgeschichte der englischen, deutschen und französischen moralischen Wochenschriften und wegen der Ausführungen über die schöpferische Phantasie, die den rechten Dichter begleiten müsse. Wirklich neue Ideen finden sich in geringem Masse, und auffallend ist, dass der gestrenge Kritiker, der sich bisher so kühn fremde Gedanken angeeignet, dem Hamburger Patrioten wegen einer Entlehnung aus Fontenelle das harte Wort entgegenschleudert (pg. 144): „Dieses ist was die Lateiner Plagium und wir einen gelehrten Diebstal heissen“. Bodmer ist zu diesem Vorwurfe keineswegs besser

berechtigt als früher, weil er nun anfängt seine Quellen — und zwar hier hauptsächlich wieder den Spectator, bald im Original, bald in der französischen Bearbeitung — genauer zu nennen.[25])

Obgleich die etwa tausend Verse, die Bodmer 1734 unter dem Titel „Character der Teutschen Gedichte" erscheinen liess, formell seinen Dichtungen beizuzählen sind, dürfen wir sie nach ihrem Inhalte doch ohne Bedenken zu den kritischen Schriften rechnen; sie sind „einer der ältesten Versuche zusammenhängender historisch-kritischer Betrachtung"[26]) und als solcher sehr wichtig, während der poetische Wert kaum hoch anzuschlagen ist. Die Versuchung ist bei der engen Bekanntschaft Bodmers mit Addison sehr gross, in des letztern „Account of the Greatest English Poets" den Ausgangspunkt der Bodmerschen Dichtung zu sehen. Zwar ist der junge Addison — das Gedicht erschien 1694 — lange nicht so weitläufig, und seine Kritik beschränkt sich auf wenige Zwischenbemerkungen; doch ganz wie er „A short account of all the Muse-possest" zu geben beabsichtigt, will auch Bodmer „Der Dichter lange Reyh, die Teutschland aufgestellt", an uns vorüberziehen lassen. Für Einzelheiten zeigt er uns seine Quellen in den beigefügten Anmerkungen; wenn er die Schönheit in Opitzens Dichtung Zlatna preist, sie sei (Vers 189 ff)

„...... erfüllt mit sanfften Zügen,
Das menschliche Gemüth in neue Lust zu wiegen,
Wovon der Bürgers-Mann in einer grossen Stadt
Bey Jahren eingesperrt ein schwach Empfindniß hat.
Weil mancher dicker Bau und stinckend wüster Graben
Die Lüffte da gehemmt, mit Gifft erfüllet haben.
Falls er dann eines Tags sich auf das Land verfügt,
So wird er jeden Schritt mit neuer Lust vergnügt:
Die wechslende Gestalt der frisch-gekleidten Erden
In Dörffer außgesetzt, in Wälder, Gärten, Heerden,

Der liebliche Geruch von Blumen. Graß und Kraut,
Ein Mägdgen. welches melckt, ein jeder Schall und Laut,
Ein jedes Land-Gesicht, erquicket sein Gemüthe,
Und giesst ihm frische Krafft und Kühlung ins Geblüte." u. s. w.

so hat er damit in Miltons Verlorenem Paradiese IX, 445 ff. eine Anleihe gemacht, wo die Schlange in ihrem Entzücken über die Schönheiten des Paradieses geschildert wird:

As one who, long in populous city pent,
Where houses thick and sewers annoy the air,
Forth issuing on a summer's morn, to breathe
Among the pleasant villages and farms
Adjoined, from each thing met conceives delight —
The smell of grain, or tedded grass, or kine,
Or dairy. each rural sight, each rural sound —
If chance with nymph-like step fair virgin pass,
What pleasing seemed for her now pleases more,
She most, and in her look sums all delight, etc.[27])

Und wiederum Vers 273, wo Opitz als Phönix dargestellt wird, muss Milton (Par. Lost V, 271—274) das passende Gleichnis liefern. Auch dem satirischen Swift, den Bodmer schon früher[28]) als feinen Charakterschilderer gelobt, verdankt er ein gelungenes Bild. In der „Bücherschlacht"[29]) reitet dem glänzend gerüsteten Vergil ein Mann auf einem alten, magern Gaule entgegen; der grosse Panzer klirrt, wie er die Mähre ansprengt: es ist Dryden, der beim Öffnen des Visiers einen komischen Anblick darbietet. „The helmet was nine times too large for the head, which appeared... like a mouse under a canopy of state, or like a shrivelled beau from within the pent-house of a modern periwig: and the voice was suited to the visage, sounding weak and remote." In gleich trauriger Gestalt hat nun der deutsche Dichter Amthor zu erscheinen (Vers 405 ff.):

Auch du o Amthor bist von Lohsteins Stamm und Hauß
Ein nicht geringes Haubt, doch siehst du mager aus,

Wann sich dein kleiner Kopf mit Marons Helme decket;
Wie wann ein Liebes-Geck das welcke Haubt verstecket
In einen Wald von Haar. Die Stimm ist leiß und matt.
Wir greiffen lauter Schwulst und Wind an Fleisches statt.

Ja sogar der von Alexander Pope in seiner Dunciade dem Gespötte der Welt überlieferte Theobald wird herangezogen: aus seiner 1714 zum ersten Male erschienenen „Höhle der Armut“ — Cave of Poverty — wird eine Stelle mit Erfolg geborgt.[30])

Im „Brief-Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes“ (1736), der aus dem anregenden Verkehr mit dem geistreichen und belesenen Calepio hervorgewachsen, bewegt sich Bodmer auf dem für ihn recht glatten Parkett philosophischer Beweisführung. Er hofft zu zeigen, dass der ächte und wahre Geschmack aus dem Verstandesurteil gebildet werden müsse, also bestimmte, allgemein gültige Gesetze habe, während der aus dem Empfindungsurteil entwickelte Geschmack der falsche sei. Englische Anleihen macht er dabei mit Ausnahme einer einzigen, unbedeutenden Stelle aus Addisons Essays on Imagination[31]) nicht. Um so öfter wird dagegen auf englische Autoritäten Bezug genommen in den Schriften, die sich um die „Critische Dichtkunst“ Breitingers gruppieren. Bei der Verteidigung Miltons in der „Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie“ (1740) wird das mangelhafte Interesse der deutschen Leser am Verlorenen Paradiese damit entschuldigt, dass auch die Engländer der Dichtung nicht das richtige Verständnis entgegenbringen, „ungeachtet diese Nation an ihrem Saspar und andern, den Geschmack zu diesem höhern und feinern Ergetzen zu schärffen, eine Gelegenheit gehabt hatte, der unsere Nation beynahe beraubet ist“ (pg. 6). Bodmer rühmt hier seine eigene Milton-Übersetzung nicht, meint

[illegible]

[illegible] Milton[illegible] lässt bekanntlich Adam nicht ein Opfer der Verführung Evas werden, sondern er sündigt freiwillig und bewusst aus Liebe zu seiner Lebensgefährtin. Bodmer glaubt diesen Zug tadeln zu müssen. „Miltons Adam scheinet mir von seiner ersten Hoheit und Obermacht des Verstandes einen plötzlichen Sprung zu solcher ausschweiffenden Leidenschaft zu thun“; doch ist das eine Verirrung, während ein Anderer „in solchen ungereimten Ausschweifungen beständig gleich“ ist, nämlich „der Poet Dryden“ in seinem merkwürdigen Versuche, das Verlorene Paradies zu dramatisieren: „The State of Innocence and Fall of Man“ (1674). „Er hat seinem Adam durch sein gantzes Gedicht eine verzärtelte und aus sich selbst gesetzete Liebe zugeschrieben, in welcher er beynahe die gröste Vortrefflichkeit und das höchste Gut der ersten Menschen zu setzen scheinet“[34]). Dass Bodmer das sonderbare Drama wirklich gelesen, ergiebt sich daraus freilich noch nicht.

Die „Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter“ (1741) werden von den Litterarhistorikern gewöhnlich als „bloss eine erweiterte Umarbeitung

der älteren Abhandlung über die Einbildungskraft[*]) mit einiger Geringschätzung abgetan. Mir scheint das Werk wertvoller zu sein, als man nach derartigen Äusserungen schliessen sollte, zum mindesten ist es ein hervorragendes Denkmal Bodmerschen Fleisses und Bodmerscher Gelehrsamkeit, zumal auch mit Rücksicht auf englische Autoren. Indem er das Wort des Horaz:

Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbes[*]

paraphrasiert, bedient er sich Addisonscher Wendungen[*]), und beim Aufstellen nachahmenswerter poetischer Bilder und Gleichnisse muss natürlich das gerade damals in verbesserter Übersetzung zum Drucke vorbereitete Verlorene Paradies Miltons das Notwendige liefern; für die lieblichste Landschaft wie für die schrecklichsten Schrecken der Hölle finden sich dort die treffendsten Beispiele.[*])

Zur Illustration seiner Ansichten bezieht sich Bodmer wiederholt auf englische Schriftsteller, deren Werke ihm in Übersetzungen vorgelegen haben werden, wie Bacon (pg. 307), Locke (pg. 33 u. 437), Shaftesbury (373), Defoe (309), oder die er durch Vermittlung kennen gelernt hatte, wie z. B. Shakespeare. „Der Engelländische Sasper — sagt Bodmer pg. 170 — hat in seinem sommernächtlichen Traume eine Beschreibung von Hunden, die wegen etlicher gantz besonderer Pinselzüge obiger (— d. h. einer Beschreibung der Spürhunde durch Gratius Faliscus in seinen Halieutica; richtiger: Ovid, Halieutica Vers 75 ff.) an der Seite zu stehen verdienet“; und nun folgen Theseus' Worte

My hounds are bred out of the Spartan kind, etc.

aus der ersten Scene des IV. Aktes des Sommernachtstraumes kein Wort mehr oder weniger als in No. 116 des Spectator[*]). Und ebenso abhängig ist Bodmer später in der Äusserung (pg. 593):

„Unter den Engeländern hat Sasper den Ruhm, dass er in der Vorstellung solcher Geister und Phantasie-Wesen, derer Ursprung auf den Aberglauben und die Leichtglaubigkeit gegründet ist, etwas besonderes gehabt habe“ etc.: denn er hat auch hier wieder aus seinem beliebten Not- und Hilfsbüchlein, dem Spectator geschöpft[40]). Trotz aller Bekanntschaft mit teilweise recht ephemeren englischen Grössen und auch mit Shakespeares Werken selbst, war er dem Gewaltigsten persönlich noch nicht nahe genug getreten, um selbständig aus seinen Dramen zu citieren.

Ohne fremde Hilfe verkehrte er dagegen mit Pope, dem er längst Sympathien entgegengebracht hatte, und aus dessen Lockenraub (pg. 593), wie aus dessen poetischer Epistel „Eloisa to Abelard“[41]) er Stellen anführt. — Ambrose Philips (1671—1749) konnte er aus dem Spectator[42]) wie aus dem Tatler (No. 12) kennen, seine Eklogen aber muss Bodmer im Original gelesen haben, und das Citat vom Wettstreite des Schäfers mit der Nachtigall (pg. 186—187) ist wohl eine direkte Übersetzung. Ben Jonson (pg. 380) hatte ihn schon früher beschäftigt, ebenso Nathaniel Lee und dessen Sophonisbe (pg. 425); als neuen Bekannten zeigt er uns dagegen John Sheffield Duke of Buckinghamshire (1649—1721), dessen „Essay on Poetry“ heute kaum mehr gelesen wird, während der Zürcher Kritiker (pg. 380) eine recht treffende Äusserung daraus beizubringen weiss.[43])

Wer wollte sich wundern, dass unter der reichen Zahl der benützten Schriftsteller auch einmal ein Irrtum mit unterläuft? dass Bodmer jene dramatische Satire gegen Dryden, The Rehearsal, die unter dem Namen von George Villiers, Duke of Buckingham, geht, an der aber auch Samuel Butler, Martin Clifford und Thomas Sprat

ihren Anteil haben, dem Grafen von Rochester zuschreibt (pg. 594)? Der Spectator (No. 419), an den er sich anlehnte, sprach zu einem Publikum, dem die Verfasserschaft des „Rehearsal“ nicht erst genannt zu werden brauchte.[44])

Indem wir unsere Betrachtung der „Sammlung critischer, poetischer, und andrer geistvollen Schriften“ und dabei zunächst der „Abhandlung von der Schreibart in Miltons verlohrnen Paradiese“ zuwenden, wo gleich zu Anfang gesagt wird, Milton habe die Metapher besonders gepflegt, „er bemächtigte sich solcher in Spensers, Fletschers, und Sakspers Schriften“ (pg. 79), ist es notwendig, endlich im Zusammenhang etwas von der Bekanntschaft Bodmers mit Shakespeare zu sagen.

In den gedruckten Schriften des Zürchers erscheint der Name des grossen Britten in folgenden Formen: 1732 Shakespear, der Engelländische Sophocles[45]), 1740 Saspar und Sasper[46]), ein Jahr darauf Sasper (vgl. oben) und Saksper, 1747 Shakespear[47]) und 1749 Schakespear[48]). Ich habe schon bei früherer Gelegenheit[49]) darauf hingewiesen, dass Shakespeareforscher wie August Koberstein, Stahr, der Freiherr von Friesen[50]) ein Unrecht begiengen, indem sie aus diesen unsichern Schreibungen auf eine ebenso unsichere Shakespearekenntnis Bodmers schlossen. Wer so eifrig sich unter den Engländern umsah, dessen Auge konnte der Grösste wahrhaftig nicht entgehen. Aus dem französischen Spectateur kannte Bodmer den „fameux poète anglois“, das „grand génie du premier ordre“, den Dichter „qui excelle sur tous les autres poètes anglois pour la composition enchantée“, den „poète inimitable“ und wie die lobenden Erwähnungen alle heissen mögen. Solches Lob musste Bodmers Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und er besass

denn auch unter den ersten englischen Büchern, die Zellweger ihm aus Trogen sandte, einen Shakespeare, wie ein Brief vom 25. Januar 1724 beweist.[51] Dass aber Bodmer sich nun nicht sogleich an den Dramatiker wagte, erklärt sich aus den grossen Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, und auch aus dem Umstande, dass der Spectator trotz aller Bewunderung für Shakespeare doch Milton derart in den Vordergrund stellte, dass diesem das erste und intensivste Interesse zugewandt werden musste. Übrigens war auch Bodmer bei allem Fortschritte ein Kind seiner Zeit, der zunächst durchaus nicht im Drama den Höhepunkt poetischer Leistung zu erblicken vermochte.

Im Allgemeinen haben Karl Elzes Ansichten über Bodmers Shakespearekenntnisse[52]) auch heute noch Geltung, wenn wir auch vielleicht Grund haben, von Bodmers Wissen noch günstiger zu denken[53]); dagegen halte ich den Übergang von „Shakespear“ im Jahre 1724 und 1732 zu den Formen „Saspar, Sasper, Saksper“ in den Jahren 1740 und 41 nicht wie Elze für eine Umdeutschung, sondern — nach meiner früheren Auseinandersetzung[54]) — für einen verunglückten Versuch phonetischer Schreibung. — Was Shakespeare später für Bodmer wurde, werden wir im Kapitel der Nachahmungen zu erwähnen haben.

Die Abhandlung von Miltons Schreibart, die uns zu diesem kleinen Exkurse veranlasst hat, steht übrigens ganz im Zeichen des Spectators, dessen Milton-Nummern — insbesondere No. 285 — Anregung gebracht hatten und nun Citate liefern mussten.[55]) Die Schrift der beiden Jonathan Richardson (Vater und Sohn) über Miltons Verlorenes Paradies scheint Bodmer, nach der Art der Anführung — pg. 80 — nur durch den Auszug in der Bibliothèque

Britannique 1737 und nicht im Original kennen gelernt zu haben.[56]) In schwungvollen Worten, wie sie bei unserm Zürcher Kritiker nicht allzu häufig sich finden, schliesst er die Lobrede auf Milton mit dem Ausblick auf eine nahe Zukunft, die von feinerem poetischen Verständnisse werde geleitet werden.

In einem späteren Stücke (No. 7) „Von dem wichtigen Antheil, den das Glück beytragen muss, einen Epischen Poeten zu formiren" schliesst sich Bodmer an den englischen Philologen Thomas Blackwell an, dessen Inquiry into the life and the writings of Homer Jahrzehnte später (1776) Joh. Heinr. Voss noch einer Übersetzung ins Deutsche würdig erachtete; und in der Schilderung „von den vortrefflichen Umständen für die Poesie unter den Kaisern aus dem schwäbischen Hause" wird zur Erklärung mittelhochdeutschen Versmasses das Metrum des „Englischen Schaser" beigezogen. Hier prunkt Bodmer mit einer Kenntnis, die er nicht besass; denn er borgt ganz einfach aus Alexander Popes Bearbeitung des Chaucerschen „Temple of Fame"[57]). Auch hier handelt es sich um eine verfehlte phonetische Wiedergabe des Namens, den Bodmer in seiner richtigen englischen Form aus Pope ganz genau kannte.[58]) Alt und ächt dagegen, wenn auch in Bodmers Eigenart, ist seine Begeisterung für das Volkstümliche in der Poesie, obgleich er sich beim Ausdrucke dieses Gedankens (pg. 57) Addisonscher Worte bedient (Spectator No. 85).

Das grosse Hauptwerk der Zürcher, die „Critische Dichtkunst" (1740), zwar von Breitinger verfasst und von Bodmer nur mit Vorreden für jeden der beiden Bände versehen, aber doch auch unter seinen Werken wenigstens zu erwähnen, atmet häufig durchaus englischen Geist, ja man kann sich ganze Partien ohne den Spectator

gar nicht denken. Indessen hat sich der Horizont nach der Seite der englischen Litteratur nicht erweitert. Locke und Jonathan Richardson, Addison und Swift, Milton und Pope sind von den Engländern fast die einzigen Autoren, die zum Worte kommen.

Bald nachher wurde eine Neuausgabe des Jugendwerkes der beiden Freunde vorbereitet, das jedoch erst 1746 als „Mahler der Sitten" in zwei Bänden erschien. Für die Geschichte der Entwickelung des Sprachgebrauches bei Bodmer und Breitinger lässt sich kaum etwas Interessanteres denken als ein Vergleich dieser Bände mit den „Discoursen der Mahlern". Die frühere Unbeholfenheit ist fast ganz verschwunden, an Stelle des unsicheren Tastens ist eine oft nur zu grosse Sicherheit getreten, von den ursprünglichen Quellen hat sich die neue Fassung entfernt, oder wo geborgt wird, findet sich auch der offene Hinweis auf den Ursprung. Von den 94 Nummern der Diskurse sind 75, oder wenn man geringe Anklänge mitrechnen will, 77 in den „Sittenmahler" übergegangen, während 30 resp. 28 neu sind. Von den neuen Nummern weisen etwa ein halbes Dutzend Entlehnungen aus dem Englischen auf[59]), aber nur zwei in der intensiven Weise, wie wir das bei den Diskursen beobachtet haben. Das 19. Blatt wird mit einem Citat über die Träume aus Epiktet eröffnet, das wir aus No. 524 des Spectators kennen; dann folgt die hübsche Geschichte von Ithuriels Speer wörtlich nach dem Tatler (No. 237).[60]) Von der hübschen Stelle im Verlorenen Paradiese IV, 797 ausgehend, wo Ithuriel mit seinem Speere die Kröte berührt, welche der schlafenden Eva böse Gedanken zuraunt, worauf die Kröte in die wahre Gestalt des Satans verwandelt wird, erzählt der Tatler, wie er im Traume in den Besitz einer solchen Lanze gelangt sei, durch

deren Berührung seine Mitmenschen gezwungen worden, sich in ihrem wirklichen Wesen zu zeigen. Der Sittenmahler bringt alle Beispiele seines Vorbildes wieder und erlaubt sich nur im Interesse der guten Sitte eine kleine Abschwächung, die dem Ganzen durchaus keinen Eintrag tut. Der Ton des Erzählers ist viel glücklicher getroffen als bei ähnlichen Entlehnungen in den Diskursen.

Eine starke Zumutung an das Interesse seiner Leser stellt der „Sittenmahler", indem er im 86. Blatte die Übersetzung einer längeren Stelle aus Garths Armenapotheke[61]) bietet. Die Dichtung ist aus einem ziemlich gewöhnlichen Streite zwischen Ärzten und Apothekern hervorgewachsen, wobei beide Teile sich bemühten, das Menschenfreundliche ihres Standpunktes möglichst zur Geltung zu bringen. Die Apotheker hatten sich erlaubt, auf eigene Faust Medikamente zu verabreichen, die Ärzte antworteten mit Errichtung einer Armenapotheke, wo überdies an Bedürftige ärztlicher Rat umsonst erteilt wurde. Samuel Garth, ein Mediziner, später Leibarzt Georg I. und Oberfeldarzt, machte sich (1699) in einem nur allzu langen Gedichte[62]), im Stile von Boileaus Lutrin, lustig über die Apotheker und verteidigte mit Geschick das Recht und die guten Absichten der Ärzte, ohne für deren Schwächen blind zu sein. Die Dichtung fand ungeheuern, aber unverdienten Anklang, der sich nur durch die Lücke erklärt, die zwischen Drydens letztem Auftreten und Popes ersten Werken klafft. Die von Bodmer aus der zweiten Hälfte des vierten Gesanges[63]) übertragenen Verse (etwa 200) sind geschickt wiedergegeben, aber ohne Kommentar kaum verständlich; ihm mochte besonders an der Schilderung der „glückseligen Inseln" gelegen sein.

Eternal spring with smiling verdure here
Warms the mild air, and crowns the youthful year.
From crystal rocks transparent riv'lets flow;
The tub'rose ever breathes, and violets blow, etc.

Von Bodmer übersetzt:

Hier wärmet ein ewiger Frühling die milde Luft, und krönet das blühende Jahr mit einem lachenden Grün. Von cristallenen Felsen fliessen durchsichtige Bäche. Immerfort hauchet die Tuberose ihren Geruch aus, und die Violen blühen ohne Aufhören.

Was aber die Leser aus dem Übrigen gewinnen sollten, ist schwer zu begreifen.

Mit der Überschrift „Von der Menschen Neigung zum Verbothenen. Erzehlung von der neuen Eva" bringt der Sittenmahler in den Blättern 88, 89 und 90 eine Reihe ansprechender Betrachtungen und Erzählungen, von denen eine, die Fabel von der alten Henne und dem jungen Hahn, Gays Sammlung entnommen ist.[64]) Nach meinem Gefühle ist jedoch der Stil der drei Nummern wesentlich verschieden von allem Übrigen, so dass ich einen andern Verfasser vermute, wobei mir J. H. Waser vorschwebt, der gerade damals in regstem Verkehre mit Bodmer stand. Die Frage bedarf aber noch genauerer Prüfung.

Sonst weisen die 28 oder 30 neuen Blätter keine nennenswerten englischen Entlehnungen auf, ausser etwa Blatt 84 den Hinweis auf einen englischen Scherz (Spectator No. 504) und Blatt 94 die Bemerkung über die bei den Engländern so beliebten „figürlichen Redensarten vom Blut, Metzlung, Tod etc." und den blutigen Ausgang englischer Tragödien.

Die aus den „Discoursen der Mahlern" herübergenommenen Stücke zeigen fast regelmässig dann die stärksten Veränderungen, wenn sie ursprünglich aus dem Spectator hervorgegangen waren,

und das Bestreben ist unverkennbar, diese Herkunft zu verwischen. Man vergleiche z. B. nur Blatt 1 des Sittenmahlers („Von der Schwierigkeit jedermanns Beyfall zu erhalten") mit Disk. I, 1, oder Blatt 23 („Uebereinstimmung der Mahler und der Scribenten") mit Disk. I, 20, Blatt 41 mit Disk. II, 11 u. a. m. Ein früher (Disk. II, 19) in französischer Sprache aus dem Spectator (No. 98)



47. Diakon Johann Heinrich Waser und Rektor Martin Künzli,
Bodmers Freunde in Winterthur.
Nach einem Kupferstiche von J. R. Schellenberg in der Stadtbibliothek in Zürich.

gegebenes Citat, erscheint jetzt in Blatt 29 nur in deutscher Übersetzung; in den wenigen Fällen, wo neue Citate hinzukommen, sind sie immer von besonderem Interesse oder aus neu eingeführten Dichtern. Aus Addisons Reise durch Zürich konnte sich der Sittenmahler — und zwar gewiss Bodmer — die Anführung über unser Rathaus bei Anlass der Acrosticha und Anagramme (Blatt

32 vgl. Disk. I, 12) nicht versagen: „Es ist zu bedauern, dass man die Schönheit der Mauern mit einer Menge kindischer Sprüche in Latein, welche manchmahl in einem Wortgeklingel bestehen, verderbt hat. Ich habe in der That verschiedene Aufschriften in diesem Lande wahrgenommen, die Zeugen sind, dass die gelehrten Leute hier ein großes Belieben tragen, mit Worten und Figuren zu tändeln; die geistreichen Köpfe in der Schweitz sind noch nicht über das Anagramma und das Acrostichon hinaus."[65]) —

Als Dichter, die in den Diskursen noch nicht bekannt waren, erscheinen hier Cowley[66]), Dryden[67]) und Prior[68]).

Wiederholt ist darauf hingewiesen worden, welche Veränderungen die „Frauenbibliothek" (Disk. IV, 15 = Blatt 76 des Sittenmahlers) erfahren; denn hier zeigt sich die Erweiterung der Kenntnisse in der englischen Litteratur so klar wie sonst nirgends. Im Jahre 1723 (eigentlich 1722) wissen die beiden Zürcher nur den Spectateur und Locke, de l'éducation des enfans in französischer Sprache und die Geschichte des Robinson Crusoe in deutscher Sprache zu empfehlen; neben diese spärliche Auswahl treten nun dreizehn neue englische Werke:

Der Hofmeister, von Addison und Steele.
Pamela, von Richardson.
Der Freydencker, aus dem Englischen.
Der Haarlockenraub, von Pope.
Addisons Cato.
Thomsons Jahrszeiten.
Joseph Andreas Abentheure, von Fielding.
Miltons verlohrnes Paradies.
Charakteristica, von Schaftsbüry.
Popens Versuch vom Menschen.
Tillotsons Predigten.
Clarks geistliche Reden.
Derhams Naturleitung zu Gott.

Wahrhaftig eine reiche Fülle für jene Zeit!

Dass alle in dieser „Frauen-Bibliotheck“ empfohlenen englischen Schriften unter deutschem Namen erscheinen und in ihrer Mehrzahl auch damals schon in deutscher Sprache zugänglich waren, ändert an der Thatsache nichts, dass der „Sittenmahler“ seine Ansicht, im Vergleiche zu den „Mahlern“ vor einem Vierteljahrhundert, wesentlich zu Gunsten englischer Schriftsteller geändert hat: damals empfahl er 4 englische und 17 französische Werke, jetzt 18 englische oder von England handelnde Bücher und 18 französische. Auffallend bleibt dabei allerdings die Qualität der empfohlenen englischen Litteratur: bei den Franzosen finden wir Corneille, Racine, Molière, bei den Engländern auch nicht einen einzigen Dramatiker! Für die Bühne suchte Bodmer die Vorbilder nicht jenseits des Kanals.

Es scheint indessen, als hätten ihn die englischen Theoretiker auf diesem Gebiete doch gefesselt; denn in den „Critischen Briefen“ (1746) schöpft er wieder mit vollem Eifer an englischer Quelle. Diese wichtige Schrift ist — ich finde die Thatsache noch nirgends genügend hervorgehoben — an Pastor Lange in Laublingen gerichtet. Dieser ist darüber nicht wenig entzückt. „Ich bin vor die mir erwiesene Ehre in den Critischen Brieffen zum höchsten verbunden, und werde durch meinen Fleiss mich derselben würdig zu machen suchen“, schreibt er am 4. Januar 1746 aus seinem Pfarrhause in Laublingen an Bodmer, und am 14. April wiederum: „Welche grosse Ehre haben Sie mir zugedacht! Diese Abhandlung von Schauspielen und von Trauerspielen soll bey mir eine gute Würdigung haben.“[69]) — Im Verkehr mit dem geistreichen und belesenen Calepio hatte Bodmer viel gelernt, mochte aber auch den Eindruck davon getragen haben, dass er da und dort mit seinen Ansichten den Kürzeren gezogen. So musste ihm daran

liegen, seine Meinung nach anderer Seite hin zur Geltung zu bringen. Darum bietet er hier seinen Anhängern diesseits der Alpen einen, allerdings weder erschöpfenden noch zuverlässigen Auszug aus dem Werke des italienischen Freundes: Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia, dem er vor 14 Jahren in Zürich zum Erscheinen verholfen. Und daran knüpft er einen Versuch der Widerlegung, wozu ihm Hagedorn die beste Waffe in die Hand drückte.[70])

Der Londoner Kaufmann und Politiker Richard Glover hatte im Jahre 1737 ein Heldengedicht „Leonidas" erscheinen lassen, das in gewissen Kreisen einen Beifall fand, den wir heute kaum begreifen können. Schon im folgenden Jahre knüpfte der Freund Newtons, Henry Pemberton, ein tüchtiger Anatom, damals Professor am Gresham College, an Glovers Epos Betrachtungen über die Poesie, besonders die epische, welche Bodmer sehr willkommen erscheinen mussten. Denn er hatte nun einmal die feste Ansicht, nicht die Handlung sei Endzweck im Drama, sondern die sorgfältige Charakterzeichnung, und dafür lieh ihm Pemberton Worte, die dort gegen Aristoteles gebraucht worden waren, die Bodmer aber hier trefflich gegen Calepio anwenden konnte.

„Aristoteles sagt, weil der Charakter eine Eigenschaft sey, könne er nicht der Endzweck des Trauerspieles seyn, denn der Endzweck müsse eine Handlung seyn, darum sey die Handlung in dem Trauerspiele, wie der Endzweck in allen Dingen das vornehmste Stück. Aber er hat zwischen dem Endzweck der Personen in dem Gedicht und der Hauptabsicht des Poeten nicht unterschieden. Jener ist die Vollziehung des Vorhabens, welches sie gefasset; diese ist der Charakter derselben in ihrem besten Lichte mittelst der Handlung vorzustellen"

sagt Bodmer in den Critischen Briefen (pg. 71) und übersetzt dabei wörtlich aus Pemberton's Observations on Poetry, pg. 6:

„His (sc. Aristotle's) reasons are, that character being a quality cannot be the end

of tragedy, for the end must be an action; and the end is in every thing of chief importance ..... When he asserts the preheminence of the fable from its being the end of tragedy, he has certainly not distinguished between the end pursued by the actors in the poem, which is the accomplishment of the affair, whereto they are parties, and the primary intention of the poet; whose end in writing may, notwithstanding this argument, be to exhibit by means of the action the characters and suitable conduct of the personages, he employs in it,

nur mit dem Unterschiede, dass die Beweisführung des Engländers den Vorzug grösserer Klarheit hat. Ein langes Gleichnis (pg. 75) ist ebenfalls Pemberton (pg. 11) entnommen, und die Definition des Unterschiedes zwischen Epos und Drama ist weiter nichts als ein Auszug aus dem dritten Abschnitte von Pemberton's Observations: Of the fable of epic and dramatic poems. Bodmers dritter Brief bringt die „Lehrsätze von dem Wesen der erhabenen Schreibart“ und beruht wesentlich auf Pemberton's Section VIII: Of the sublime; und wenn er den folgenden Brief „Vom Erhabenen in der Sprache“ etwas gespreizt eröffnet: „Es ist mir nicht unbekannt, was vor prächtige Sachen Longinus von der Erhabenheit in der Sprache und dem Ausdruck gesagt hat“, so hätte er ehrlicher Weise hinzufügen dürfen: „und ich bin durch Pembertons Observations pg. 153 darauf aufmerksam gemacht worden.“ Indessen ist Newtons Freund doch nicht der Einzige, der Beiträge zu den Critischen Briefen liefern musste, auch andere englische Schriftsteller liessen sich mit Vorteil benützen.

Allerdings enthält die zweite Hälfte des Bändchens an englischen Entlehnungen oder Citaten nur eine geringe Zahl. Bei der Erörterung des Unterschiedes zwischen Ilias und Aeneis — pg. 112 — werden Worte Alexander Popes aus dessen „Preface to Homer's Iliad“ erwähnt; in der „Vertheidigung der Haupthandlung des verlohrnen Paradieses“ (Brief 7 und 8) wirken Addisons Ideen und wohl auch

solche von Jonathan Richardson, die Bodmer aus der Bibliothèque Britannique (1737) kennen gelernt; Verse aus Popes Essay on Man (I, 223—228) werden zur Definition der Grenze zwischen Instinkt und Vernunft (pg. 167) herbeigezogen; und schliesslich liefert bei der Besprechung der Fabeln (Brief 9, 10 und 11) der englische Fabeldichter John Gay das Material: The Lady and the Wasp, the Poet and the Rose, the Fox at the Point of Death[71]) werden ihrem Inhalte nach mitgeteilt, und zuletzt folgt die poetische Übersetzung von „The wild Boar and the Ram" — der Eber und der Widder. „Unser Freund, der Herr - - -" aber (pg. 177), dem man die Übertragung zu verdanken hat, ist Johann Heinrich Waser, damals Exspektant, aber noch im selben Jahre Diakon in Winterthur.[72])

Kann schon in den Critischen Briefen des Jahres 1746 Bodmers Verfasserschaft da und dort fraglich erscheinen, so ist fremde Mitarbeiterschaft offen verkündet in den „Neuen Critischen Briefen über gantz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern" aus dem Jahre 1749. Einmal sind die mit „Eubulus" unterzeichneten sieben Briefe[73]) nach Bodmers eigener Angabe[74]) von Martin Künzli in Winterthur verfasst, einer stammt sicher von J. H. Waser[75]) und auch J. G. Sulzer dürfte seinen Beitrag geliefert haben; es ist daher sehr leicht möglich, dass ich bei der Besprechung Dinge auf Bodmers Rechnung schreibe, die irgendeinem aus dem Kreise seiner jüngeren Freunde zukommen. — Eine Verherrlichung Miltons (pg. 8—17) eröffnet würdig einen Band, der so oft auf die Schönheit englischer Poesie hinzuweisen bestimmt war. Dann empfangen wir den „Rath, Thomsons Jahreszeiten auf dem Lande zu lesen" (pg. 55—57), weil uns in dem „gelehrten Kerker" niemals das rechte Verständnis zu Teil werden wird. Gut

ausgewählte und meist auch gut übersetzte Proben aus Thomsons Dichtung werden später geboten (pg. 359 ff.). Es sind natürlich nicht die ersten, die man in deutscher Sprache zu lesen bekam; schon seit 1740 hatte Barthold Heinrich Brockes in Hamburg kleinere Stücke gelegentlich veröffentlicht, im Jahre 1744 hatte er die ganze Dichtung folgen lassen.[76]) Auch der junge Sulzer übte sich an dem Stoffe: „Ich habe angefangen, etwas aus Thomson's Englischen zu übersetzen. Es soll ein Beweis seyn, dass wir ebenso kurz und nachdrücklich schreiben können, als die Engländer. Ich übersetze nicht nur Vers auf Vers, sondern auch in derselben Versart des englischen Originals", schreibt er am 18. November 1745 an Gleim[77]), und ich vermute, obgleich diese Angaben nicht in jeder Hinsicht zutreffen, dass Bodmer schon im Jahre 1745, als er „Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder" (von Pyra und Lange) mit einem Anhange „Erzehlungen aus Thomsons Englischem" versah, einfach eine Sulzersche Übersetzung abdrucken liess[78]) und sich abermals der Sulzerschen Mitarbeit erfreute, indem er den Neuen Critischen Briefen Übersetzungsproben aus den Jahreszeiten einverleibte. —

Zum ersten Male wird nun auch Edward Young in den Kreis der Betrachtung gezogen und zwar zunächst der Satiriker mit der Dichtung „Love of Fame, the Universal Passion", deren Hauptgedanken im 56. und 57. Briefe reproduciert und mit kurzen Übertragungen erläutert werden. Die poetische Wiedergabe von etwa 35 Versen aus dem Anfange der zweiten Satire — die Neuen Crit. Briefe sagen S. 398 irrtümlich: „aus der ersten" — ist aber kaum Bodmer selbst zuzuschreiben. — Im 64. Briefe werden uns dann die „Nachtgedanken", auf die schon S. 398 hingewiesen

worden, näher gebracht. Von der eigenen Dichtung „Der ehliche Dank“[79]) ausgehend bespricht Bodmer die Schilderung der Unsterblichkeit bei Young im sechsten Gesange der Nachtgedanken. Unter dem Titel „The Infidel Reclaimed“ hat der englische Dichter erst den Tod seiner geliebten Gattin beklagt und sich das traurige Bild



48. Bodmer im Gespräch mit dem Maler Johann Heinrich Füssli (1741—1825), im Hintergrund die Büste Homers.
Nach Füsslis Ölgemälde von 1781 im Besitze der Zürcher Kunstgesellschaft.

der Geschiedenen vergegenwärtigt; aber andere Bilder, so fährt er fort, können die Schrecken des Todes verscheuchen: Bilder der Unsterblichkeit. Wer könnte so töricht sein, sich dieses Trostes zu berauben?

Are there on earth (let me not call them men)
Who lodge a soul immortal in their breasts;
Unconscious as the mountain of its ore;
Or rock, of its inestimable gem? (Night 6, 628 ff.)

Was in fünffüssigen, ungereimten Jamben wiedergegeben wird:

Ist's möglich, giebts auf Erden solche Leute,
Die eine Seele, so nicht sterblich ist,
Sich unbewusst, in ihrer Brust bewirthen?
So wie der Berg nicht weiss, dass er Gold trägt;
Die Klippe nicht, dass sie Saphiren hegt.
Wenn Klippen schmelzen, Berge weichen werden,
So werden die erst ihren Schaz erkennen,
Der aber dann nicht mehr ein Schaz sein wird.

Giebts Leute denn, und das ist mir noch fremder,
Die dem Gedanken aufzusteigen wehren,
Dass unser Geist den Tod nicht sehen wird,
Die diese Wahrheit, die so herrlich ist,
In der Geburt aus aller Macht erstiken? u. s. w.[80])

Im 21. Briefe wird, offenbar nach Hans Sachs[81]), die Geschichte von dem Körbchenmacher erzählt, der mit grossem Eifer vor Sonnenuntergang einen Korb zu Ende flicht und seine Frau vergeblich auffordert zu sagen: „Gott Lob, das Körbchen ist gemacht". Schläge sollen sie dazu zwingen, als der Amtmann eintritt und Zeuge der Scene wird, die er nachher zu Hause seiner Frau erzählt. Die Frau Amtmännin stellt sich auf Seite der Frau Korbmacherin, auch sie kriegt ihre Tracht, bis sie nach dem Wunsch des Herrn Gemahls die Worte spricht. Draussen wiederholt sich die gleiche Scene noch einmal zwischen dem Diener Kunz und der Köchin. — Bekanntlich hat der fruchtbare Nürnberger diese Geschichte auch dramatisch verarbeitet[82]), und wo immer in neuerer Zeit dieser „Krämerskorb" herausgegeben oder auch nur besprochen worden, hat man nicht versäumt auf Roderich Benedix' Lustspiel „Eigen-

sinn“ oder „Gott sei Dank, der Tisch ist gedeckt“ als auf eine geschickte Neubearbeitung hinzuweisen.[83]) Auch Bodmer hat also diesen fröhlichen Scherz gekannt und da er, ganz wie wir's heutzutage zu thun pflegen, gerne verglich und nachwies, wie Andere sich zum gleichen Gegenstande verhalten, so wies er auf den Engländer Samuel Wesley (1690—1739), der die Geschichte unter dem Titel „The Basket: A Tale“ wenige Jahre vorher erneuert hatte.[84]) Woher Wesley sie wohl empfangen haben mochte? Seine Fassung steht dem Drama des Hans Sachs wohl näher als dessen „Lied von einem Körblemacher“. — Eine zweite Zusammenstellung aus verschiedenen Litteraturen findet sich im 36. Briefe, wo Fontenelle und Pope mit ihren Eklogen verglichen werden. Aus des Letzteren „Spring, or, Damon“ wird eine Reihe von Versen in deutscher Prosa wiedergegeben.[85]) Trotz eifriger Anerkennung der Schönheiten bei Pope, scheint Bodmer (ihn dürfen wir hier gewiss als Verfasser annehmen) doch schliesslich Fontenelle den Vorzug zu geben.

Bemerkenswert ist endlich, dass Bodmer auch das Werk des Mannes kannte, der als religiöser Flüchtling unter der blutigen Maria das schweizerische Asyl genossen, den „Scriptorum illustrium maioris Brytanniae . . . . Catalogus“ des John Bale oder Baleus, jenes wertvolle Buch, das als erster Versuch einer umfangreichen Litteraturgeschichte Englands 1557—59 aus der Presse des Oporinus in Basel hervorgegangen.[86]) Dass er (Neue Crit. Briefe pg. 84) gerade eine der schwächsten Partien desselben citiert, kommt für uns nicht in Betracht.

Vierzehn Jahre später — 1763 — erscheinen die Neuen Crit. Briefe nochmals und zwar mit allen Druckfehlern und Versehen der 1749er Ausgabe: es ist lediglich eine Titelausgabe mit Vorwort

und einem Anhange. Trotz des Selbstbewusstseins, mit dem der Herausgeber auftritt, fühlt er doch, dass bei den wichtigen Erscheinungen, welche die deutsche Litteratur in den anderthalb Dezennien hervorgebracht — Fortsetzung von Klopstocks Messias, Kleists Frühling, Lessings Miss Sara Sampson, die ersten Bände von Wielands Shakespeare-Übersetzung — eine Umarbeitung wohl am Platze wäre.

„Izo dürften die Verfasser die Gegenstände ihrer Beurtheilung, und die guten Muster nicht in fremden Ländern und fremden Sprachen suchen. Selbst auf die Aeschylus, die Euripides, und die Sophocles, und den der mit diesen so gütig in eine Zeile gesetzt wird, den in Absicht auf Geschmak zweyzüngigten, wo nicht zweyseeligten Shakespear haben wir durch starke Uebersezungen Ansprache bekommen. Milton selbst hat sich unter den deutschen Hexameter gebükt. Und eine Poesie in Prose ist entstanden, die Wohlklang in die Dichtung bringt, ohne sich mit dem Hexameter oder dem Alexandriner zu überwerfen, und ohne dass sie die Poesie des Ausdrukes so sehr nöthig habe, wie die metrischen Gedichte. Wenn wir endlich gewissen Arbeiten feuriger Köpfe, die an der Geburt sind, im Geiste entgegen rüken, so sehen wir uns so reich an Exempeln und Mustern, dass wir, da wir die Werke selber haben, die Regeln, wie man sie verfertigen muss, leicht entbähren können."

Gleichwohl verharrt der 65jährige Bodmer bei den alten Vorbildern und Mustern; und was er als Anhang in einem 79. Briefe bringt, „Einige Gespräche im Elysium und am Acheron", gehört erst recht der alten Mode an, auch wenn ein neuer englischer Schriftsteller durch sein Beispiel dazu aufgemuntert hat. Wie mochte man die Lucian'schen Nachahmungen eines Fénelon und Fontenelle in den „Dialogues des morts", die wiederum so oft nachgeahmt worden, satt haben, als Lord Lyttelton 1760 mit seinen „Dialogues of the Dead" hervortrat! Er liess zwar nicht nur Vespasian und Scipio Africanus, Marcus Brutus und Pomponius Atticus miteinander Zwiesprach halten, sondern gab auch Moderneren ihr Recht, indem Addison und Swift, Boileau und Pope, Locke und Bayle zum

Worte kommen; und doch war es eine erzwungene Sache, freilich noch erzwungener, wenn Bodmer Lyttelton nachahmt. Das erste Gespräch zwischen Arria und Octavia schliesst sich an Lytteltons XV. Dialog an, das zweite zwischen Atticus und Brutus an den XVII., das dritte und vierte sind ähnlicher Art. Die Unterhaltung zwischen Cicero und Vergil ist grösstenteils Lytteltons dreizehntem Dialoge nachgebildet, obgleich dort Cicero nicht auftritt, sondern (neben Scaliger) Horaz und Mercur, welch Letzterer in Bodmers sechstem Stücke spricht. Eigene Erfindung dürfte der Dialog zwischen Cato und Homer sein (No. 7), in welchem die Klage über den Mangel an wirklich grossen Patrioten den Grundton bildet, und die Begeisterung für Homers Gedichte bei dem künftigen Übersetzer durchklingt; auch die beiden Schlussdialoge stehen mit dem englischen Vorbilde in keinem Zusammenhang.

Bodmers kritische Ader war nach den Neuen Critischen Briefen nicht eingetrocknet. Der seine Erwartungen weit übersteigende Aufschwung in der deutschen Litteratur reizte mehr als einmal seinen Widerspruch. Doch setzte er nur noch selten die Feder an zu theoretischen Erörterungen, sein System war fertig und abgerundet. Aus Misstimmung und Zorn lässt sich kein Lehrgebäude errichten; der Alte vom Berge empfand auch kein Bedürfnis mehr dazu, er begnügte sich, einem stürmischen jungen Geschlechte seinen festen Bau zu zeigen oder den Ungefügigen mit derben Worten die Thüre zu weisen, die aus dem Tempel deutscher Dichtung, wie er ihn geweiht, hinausführte. Dass Bodmer zu solchem Wächteramte berufen gewesen, dass er es würdig und zu seiner Ehre verwaltet, wird man kaum zu behaupten geneigt sein. Es drängt sich vielmehr oft das Gefühl des Bedauerns und Mitleides in den Vorder-

grund, wenn man beobachtet, wie der Greis vom Gebäude seines Ruhmes einen Stein nach dem andern abbricht und schliesslich fast als lächerlicher Polterer vor uns steht. Wer sich bemüht, Bodmers Stimmung und Lebensarbeit durchzudenken, wird milder urteilen und Manches verzeihen. — Wir haben nur noch von einer kritischen Schrift etwas zu sagen, die im Jahre 1769 unter dem Titel „Von den Grazien des Kleinen“ das Licht erblickte. Die Wendung, die Wieland in seiner Musarion genommen, und was sich daran anschloss, die neue Anakreontik Gleims, dessen zärtliche Freundschaft mit Johann Georg Jacobi (dem Herrn Säugling in Nicolais Sebaldus Nothanker), des Letzteren Flugblätter und Briefe — das Alles mit Mehrerem waren Auswüchse, die Bodmer beschneiden musste. In höhnischer und teilweise recht plumper Art verherrlicht er das Kleine. „Ein Freund ist nur ein Freund, ein Schmeichler ist nichts mehr als ein Schmeichler, Jacobi ist nur ein Name; aber ein kleiner Freund ist liebenswürdig, ein kleiner Schmeichler ist ein süsser Mann, ein kleiner Jacobi ist ein Liebling, und ein Jacobitchen ist der Auszug des Lieblings.“[87]) Natürlich hat ja nur das Grossartige, der wuchtige Vers die Bodmerschen Patriarchaden nicht zur Anerkennung kommen lassen; hätte er den Grazien des Kleinen geopfert, so wäre ihm der Erfolg zugefallen. Ergeht es Homer nicht ebenso? „Wiewohl die Liebesgötter so klein sind: so thun sie doch dem Poeten grössere Dienste, als dem Homer die Götter des Olympus, und der wolkenthürmende Vater der Götter gethan haben.“[88]) Und nun muss sich auch die Kälte der Engländer gegen ihren Milton erklären: „Milton hat seinem grossen Gedichte die Grazien des Kleinen geben wollen, als er die gefallenen Engel, in der Pygmäen-Gestalt, ins Pandämonium

zusammengepakt: aber er hat es damit verderbt, dass er ihre Häupter, die Hierarchen, in ihrer wahren Grösse zu ihnen gesezt; und noch weit mehr, dass er sie mit der grossen Berathschlagung, dem Ausfalle in die Welten Gottes, beschäftiget hat.“[89]) Alexander Pope ist's mit seinem Haarlockenraub schon besser gegangen, weil „ein kleines süsses Herrchen“ die Locke geraubt, während die geraubte Europa des Moschus (von Bodmer 1753 übersetzt) kein Verständnis fand, weil hier der grosse Jupiter raubt.

Wir wenden uns von diesen letzten, unbedeutenden Erwähnungen englischer Dichter in Bodmers kritischen Schriften zu Wichtigerem: zu seiner Übersetzerthätigkeit; doch sei zum Schlusse nochmals betont, wie gross die Zahl englischer Schriftsteller ist, mit deren Werken sich Bodmer ganz oder teilweise bekannt gemacht hat, wie zahlreich die Entlehnungen, wie wichtig der Einfluss, den sie in ihrer Gesamtheit auf den Zürcher und durch ihn auf die deutsche Litteratur ausgeübt haben. Durch Hervorhebung dieser Thatsache wird keineswegs bestritten, dass Bodmer auch noch zahlreiche andere Götter vor sich gehabt habe.

II. ÜBERSETZUNGEN AUS DEM ENGLISCHEN.

In der schon erwähnten hübschen Studie von Hans Bodmer, „Die Anfänge des zürcherischen Milton“[90]) ist gezeigt, wie der junge Bodmer schon früh dem Englischen näher tritt und wie eifrig er bemüht ist, eine Sprache kennen zu lernen, die ihm als Schlüssel zu einem grossen Schatzhause dienen sollte; wie der Plan in ihm reift, die grösste epische Dichtung der Engländer, die Addison so hoch gepriesen, den Deutschen zugänglich zu machen, und wie er im Winter 1723 auf 24 in der Stille des väterlichen Pfarrhauses

zu Greifensee über der ernsten Arbeit sitzt, wobei er sich durch die „allzuverpichte Begier über diess Werck eine schlimme Ungelegenheit in die Augen gezogen".[91]) Schon im März 1724 war die grosse Arbeit durchgeführt und musste nur noch „vollends in das Nette" gebracht werden.[92]) Dann begannen die Verlegernöten, die erst nach acht langen Jahren zu einem Ziele führen sollten. Die Weigerung der Herren Censores mochten den ersten Anstoss zu den Schwierigkeiten gegeben haben. „Es ist hier ein Herr Bodmer, ... welcher des verrühmten Miltons Carmen Heroicum de paradiso perdito in Englisch beschrieben in das Deutsche in ungebundener Rede übersetzt, es hat sollen hier gedrukt werden, die geistlichen Censores aber sehen es für eine allzu romantische Schrifft an in einem so heiligen Themate. Es ist etwas Extra-Hohes und Pathetisches, aber nicht recht, dass man es nicht gestattet hat in Druk zu geben"[93]) — wird von Zürich nach St. Gallen gemeldet, nachdem Freund Zellweger schon vorher erklärt hatte: „Les libraires sont des sots gens de ne vouloir pas imprimer Milton, Autheur si connu partout et traduit en aucune langue encore, j'espère pourtant que vous trouverez encore quelqu'un qui s'en chargera, une belle préface sur la nature du poëme heroique et la critique du Spectateur sur Milton, et quelqυes notes, éclaircissements etc. de votre façon, sur des endroits difficiles et choisis, l'embellisseroient encore de beaucoup. Songez-y, s'il vous plait" ....[94]) Brockes sollte in Hamburg einen Verleger finden, J. U. König wurde um den gleichen Dienst in Dresden ersucht — Alles umsonst.[95]) Erst 1732 erschien das von den Freunden so sehnsüchtig erwartete Werk „gedruckt bey Marcus Rordorf" in Zürich in zwei kleinen Octavbändchen von je 240 Seiten. Das erste enthält ausserdem noch eine vierzehnseitige Vor-

rede; das Titelblatt des zweiten ist ohne Ort und Jahr. „Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Helden-Gedicht. In ungebundener Rede übersetzet“ ist bei aller Unbeholfenheit eine grossartige Leistung, und das Lob, das ihr zu Teil wurde, wohlverdient, von Übertreibungen, wie Gottschied sie lieferte[96]), natürlich abgesehen. Dem Rate Zellwegers folgte Bodmer nur zum kleinsten Teile: seine Einleitung orientiert kurz über den Dichter und sein Werk, über die Übersetzungen ins Lateinische, Holländische, Französische, Italienische, Deutsche. Von dem „inwendigen Wesen“ des Gedichtes will er später „in einer absönderlichen Abtheilung“ reden.

Die Art der Bodmerschen Übersetzung und die Verbesserungen der späteren Auflagen sind von einer Reihe von Litterarhistorikern erörtert worden; der grosse Eifer des Zürchers ergiebt sich am deutlichsten aus einem Dutzend von Briefen, die der Leipziger Magister Clauder an Bodmer gerichtet, und aus dem Exemplar unserer Stadtbibliothek, das mit zahlreichen Korrekturen versehen ist, zu denen der Übersetzer eigenhändig bemerkt: „Emendationes grammaticas manu sua addidit Clauderus, magister Lipsiensis, a quo nonnullas epistolas ad me scriptas conservavi“. Die zweite Auflage erschien als „Episches Gedichte von dem Verlohrnen Paradiese“ 1742 (resp. teilweise schon 1741), die dritte, abermals veränderte, 1754 als „Johann Miltons verlohrnes Paradies“; eine weitere, hier nicht vorhandene Auflage von 1759 soll ein blosser Nachdruck sein. Die fünfte Auflage von 1769 zeigt neuerdings bemerkenswerte Verbesserungen, während die sechste (1780) fast wörtlich mit ihrer Vorgängerin übereinstimmt.

Indessen glauben wir dem Leser besser zu dienen, wenn wir ihm

selbst die Möglichkeit eines Vergleiches schaffen durch Zusammenstellung eines kleinen Abschnittes in vier Fassungen. Wir wählen dazu die ergreifende Rede der Eva nach dem Sündenfalle (Buch 10, 914–927).

1732

Verlaſſe mich nicht alſo Adam, der Himmel iſt mein Zeuge, welche aufrichtige Liebe und Ehrfurcht ich in meinem Hertzen zu dir trage, und daß ich dich unwiſſend beleidiget habe, nachdem ich ſelbſt unglücklich betrogen worden; ich flehe dich demüthig an, und umſchlieſſe deine Knie, beraube mich deſſen nicht, woran mein Leben hängt, deiner freundlichen Blicke, deines Rathes in dieſer äuſſerſten Betrübniß, meine eintzige Stärcke und Zuverſicht; werde ich von dir verlaſſen, wo ſoll ich mich hinwenden, wo ſoll ich bleiben? So lange wir noch leben, vielleicht kaum eine kurtze Stunde, laß Frieden und Einigkeit zwiſchen uns zweyen ſchweben, daß wir beyde, ſo wie uns

1742

Verlaß mich doch nicht Adam. Ich ruffe den Himmel zum Zeugen der aufrichtigen Liebe, und der Ehrerbiethigkeit, die ich im Hertzen zu dir trage. Ich habe unwiſſend übertreten, und bin unglücklich betrogen worden. Erhöre mein Flehen, ich halte mich feſt an deinen Knien, beraube mich deines freundlichen Angeſichtes nicht, woran mein Leben hängt, deiner Hülfe, deines Rathes in dieſer höchſten Noth. Du biſt meine Stärcke und Stütze allein. Verläſſeſt du mich, wo ſoll ich hingehen, wo bleiben? Weil wir noch im Leben ſind, vielleicht nur eine kurtze Stunde, ey laß zwiſchen dir und zwiſchen mir doch Friede ſeyn. Laß uns, ſo wie wir in dem Leid ver-

1754

Verlaß mich nicht ſo, Adam, der Himmel ſey Zeuge, was für aufrichtige Liebe und Ehrfurcht ich in meinem Herzen zu dir trage. Ich habe dich unwiſſend beleidiget, und bin unglüklich betrogen worden. Ich bitte dich flehend, und umfaſſe deine Knie; beraube mich deiner freundlichen Blicke nicht, woran mein Leben hängt, deiner Hülfe, deines Rathes in dieſer höchſten Noth, meiner einzigen Stärke und Stüze. Verläſſeſt du mich, wo ſoll ich hingehen, wo bleiben? Weil wir noch im Leben ſind, vielleicht kaum eine kurze Stunde, laß zwiſchen uns beyden Friede ſeyn; ſo wie wir durch einerley Leid verknüpfet ſind, ſo wollen wir beyde uns in der Feinſchaft wider einen

1769

Verlaß mich nicht ſo Adam, der Himmel ſey Zeuge, was für aufrichtige Liebe und Ehrfurcht ich in meinem Herzen zu dir trage. Unwiſſend habe ich dich beleidiget, unglücklich ward ich betrogen. Ich bitte dich flehend, und umfaſſe deine Knie; beraube mich deiner gütigen Blicke nicht, an denen mein Leben hängt, deiner Hülfe, deines Rathes in dieſer äuſſersten Noth, meiner einzigen Stärke und Stütze. Verläſſeſt du mich, wo ſoll ich hingehen? wo bleiben? So lange wir noch im Leben ſind, vielleicht kaum eine kurze Stunde, laß zwiſchen uns beyden Friede ſeyn; ſo wie wir durch einerley Unglück vereint ſind, ſo wollen wir beyde uns in der Feindſchaft wider den ver-

17[illegible]2	1742	1754	1769
[illegible]	[illegible]	[illegible] Schlange.	[illegible] Schlange.

Dabei darf man die Zuthaten nicht übersehen, die Bodmer den einzelnen Ausgaben als Geleite mitgiebt. Zwar vermissen wir 1742 eine Vorrede, dafür aber finden wir reiche Anmerkungen, in denen sich der zürcherische Übersetzer mit Voltaire und Magny, Dryden und Gottsched auseinandersetzt, Erklärungen Addisons und Popes, Bentleys und Jonathan Richardsons bietet und sogar Vergleiche aus Alcimus Avitus und Ceva, Tasso und Haller herbeizieht. Die Ausgabe von 1754 bringt eine ausführliche „Critische Geschichte des Verlohrnen Paradieses“ und vermehrte Anmerkungen „von dem Uebersezer und verschiednen andern Verfassern“, wie das Titelblatt meldet. Später glaubte Bodmer dieses Apparates nicht mehr zu bedürfen, der Worte über Miltons Bedeutung waren genug gewechselt, er konnte sich 1769 mit wenigen einleitenden Bemerkungen begnügen und befriedigt feststellen: „das verlohrne Paradies hat in Deutschland so fühlende Leser gefunden als in irgend einem Königreiche, Engelland ausgenommen. Wir haben öffentliche Proben, dass man sich mit allen seinen Schönheiten bekannt gemacht hat. Und wir haben Gedichte in Miltons Art gedichtet“[illegible]). Wie musste der Gedanke wohlthuend sein neben all

den schmerzlichen Erfahrungen, die sich für Bodmer in jenen Jahren zu häufen anfiengen!

Unter den ersten Sendungen englischer Bücher, die Zellweger durch den „Hundwiler Uli" an Bodmer nach Zürich gelangen liess, befand sich auch ein Exemplar von Samuel Butlers Hudibras.[98]) Bodmer hatte schon durch den Spectateur etwelche Kenntnis von dieser Dichtung und mochte durch eine lobende Anmerkung des französischen Herausgebers der Zeitschrift noch begieriger gemacht worden sein.[99]) Dazu kamen persönliche Sympathien. Wie engherzig waren seinem ersten Unternehmen, den Diskursen, die Männer entgegengetreten, die sich als Verteidiger und Beschützer der Religion geberdeten; wie lächerlich war ihr Widerstand gegen die Miltonübersetzung gewesen! Hatten diese Glaubenswächter nicht Vieles gemein mit den Heuchlern, die Butler an den Pranger stellt? Und hatte sich nicht jetzt schon in Bodmers Schriften da und dort ein Zug hervorgewagt, der mit der Satire in Butlers Hudibras auffallende Ähnlichkeit besitzt? Überdies lag es im Wesen des Zürcher Kritikers, ein Zeitalter oder eine Litteraturgattung nicht einseitig zu betrachten, und so gehörte Butler unbedingt als Ergänzung zu Milton, Hudibras zu Don Quixote, zum Lutrin. Noch hatte Bodmer seinen Milton nicht gedruckt, als ihm Hudibras schon so nahe stand, dass er (1729) Stellen daraus citierte oder übersetzte.[100]) Der grossen Schwierigkeiten, die sich einer deutschen Wiedergabe der originellen englischen Knittelverse entgegenstellen würden, war er sich aber wohl bewusst, und man erhält den Eindruck, als wollte er seine eigenen Bedenken wegdisputieren, wenn er in der Vorrede seine Übersetzung zu rechtfertigen sucht. Es war umsonst, er sollte schon nach dem zweiten Canto des ersten

[illegible] scheitern. Wer jedoch über Bodmer als [illegible] den Stab brechen will, der möge die späteren [illegible] Ausgaben der Butlerschen Knittelverse von Waser. [illegible] Eiselein) daneben halten, oder selbst den Versuch [illegible] Version auch nur bescheidensten Umfanges wagen. [illegible] Hunderten von Versen, die ich mit dem Originale [illegible] finde ich nur unbedeutende Versehen, keine Fehler. [illegible] holprige Deutsch spiegelt oft das absichtlich holprige Eng- [illegible] recht glücklich wieder. Man prüfe folgende Verse aus dem Anfange von Canto II:

His death-charged pistols he did fit well,
Drawn out from life-preserving victual;
These being primed, with force he laboured
To free's blade from retentive scabbard;
And after many a painful pluck,
He cleared at length the rugged tuck;
Then shook himself, to see that prowess
In scabbard of his arms sat loose;
And, raised upon his desperate foot,
On stirrup-side he gazed about,
Portending blood, like blazing star,
The beacon of approaching war.

Er zog seine Todes-schwangere Pistohlen zwischen den Lebens-erhaltenden Victualien hervor, und streuete frisches Zünd-Pulver auf die Pfanne. Hernach arbeitete er mit allen Kräfften, dass er das Schwerdt aus der wider-haltenden Scheide gewönne, und lösete nach manchem schmertzlichen Ansatz das verhaftete Rapier aus seinem rostigen Gefängniss loss. Er erschütterte sich, als er sah, dass die Dapferkeit von der Scheide ledig, ihm jetzo in den Armen sass, und sich ihm anvertrauet hatte. Er stellte sich auf seinen verzweiffelten Fuss, an derjenigen Seiten, wo sein Steigbügel war, und sah um sich herum, Blutvergiessen ankündigend, wie ein flammender Stern, der einem angezündeten Holtzstoss auf einer hohen Warte gleich, Krieg ansagt.

Als Diakon Johann Heinrich Waser fast dreissig Jahre später (1765) die gleiche Aufgabe zu Ende löste, da hatte das Studium des Englischen einen ganz andern Aufschwung genommen, und auch die litterarischen Hilfsmittel waren weit besser geworden.

Drei Jahre nach seinem Hudibras fügte Bodmer der „Critischen

Abhandlung von dem Wunderbaren" (1740) eine vollständige Übersetzung jener Milton-Artikel, die Addison im Spectator hatte erscheinen lassen, bei — eine sehr sorgfältige Arbeit, die für den entbrennenden Kampf die wichtige Rüstkammer der Zürcher werden sollte, aus der sie übrigens schon früher ihre Waffen geholt hatten. Aber offenbar lag dem grossen Rufer im Streite noch viel mehr am Herzen, die Gegner an der Pleisse mit einer Satire an den Pranger zu stellen, wie es in England dem mächtigen Pope mit Hilfe seiner Dunciade gelungen war. Das war ein kühnes Unterfangen, zu dem Bodmers Sprachgewandtheit und Witz nimmermehr ausreichten. Hatte er im „Complot der herrschenden Poeten" wesentlich mit Derbheit operiert, so sollte nun in „Alexander Popens Duncias" der immerhin noch etwas weniger derbe Engländer das Wort führen und nur die Namen und einzelne Anspielungen sollten den deutschen Verhältnissen angepasst werden. Doch nicht einmal so viel liess sich erfolgreich durchführen, und nach den wenigen Proben, die uns J. D. Oberek d. h. Bodmer in der Einleitung bietet, kann man froh sein, dass er auf diese aussichtslose Arbeit verzichtete und sich mit einer Übersetzung begnügte. Diese selbst beruht noch auf der ersten, kürzeren Fassung der Popeschen Satire und besteht nur aus den drei Büchern „der gesalbte Barde", „die Turnierspiele der Dummheit", „Gesicht von der künftigen Herrlichkeit des Reiches der Dummheit"; der Spott richtet sich somit gegen Theobald, den Shakespeare-Herausgeber (1688—1744), der als König im Reiche der Dummen erst später durch Colley Cibber (1671—1757) ersetzt wurde. Haben schon frühe englische Ausgaben der Dunciade (eine Erstausgabe ist mir nicht zur Hand) erklärender Anmerkungen dringend bedurft, so war ein Kommentar

für den Leser der deutschen Übersetzung noch weit notwendiger: aber Bodmer bietet nur wenige Erklärungen und es ist sicher, dass seine Zeitgenossen eine Reihe von Anspielungen zumal im zweiten Buche nicht verstehen konnten, in die wir uns heute selbst mit Hilfe eines umfangreichen Apparates nur schwer hineinarbeiten.

Bemerkenswert ist für Bodmers „Duncias" die Anwendung des Blankverses. Schon 1725[101]) hatte er in dem nie gedruckten „Schauspiel" „Marc Anton und Kleopatren Verliebung" sich dieses Verses bedient, aber doch erst hier liegt uns nun m. W. ein umfangreicheres Beispiel des Gebrauches dieser Versart vor. Und Bodmer handhabt sie mit Sicherheit, obgleich die beinahe gänzliche Abwesenheit des Enjambements dem Ganzen eine gewisse Eintönigkeit verleiht.

Mit zunehmendem Alter überliess Bodmer die vermittelnde Thätigkeit des Übersetzens mehr und mehr andern, jüngern Kräften, deren er sich eine ganze Anzahl herangezogen hatte. Er selbst wandte sich — leider — immer eifriger eigener litterarischer Produktion zu. Doch nie erlosch in ihm die warme Teilnahme für fremde, zumal englische Litteratur, und der briefliche Verkehr mit Hagedorn wird bis zu dessen Tode (1754) immer zu einem guten Teile von Fragen und Antworten über neue englische Erscheinungen in Anspruch genommen. Wenn Bodmer dann zu eigener Übersetzerarbeit sich entschloss, so musste es etwas sein, das er besonders hoch schätzte. Das traf nur noch zweimal ein. Von Hagedorn hatte er Thomas Parnells Poems on Several Occasions[102]) erhalten, die Alexander Pope drei Jahre nach dem Tode (1718) des Dichters 1721 herausgegeben hatte. Der Freund Swifts und Popes, zuletzt „Archdeacon of Clogher", war weder ein bedeutender noch ein sehr fruchtbarer Dichter gewesen; ohne Schüler Popes

zu sein, waren doch seine besten Werke unter dessen Einfluss in den letzten Jahren seines Lebens entstanden (1713—1718), und die Zeitgenossen schätzten 'The Hermit' als das vorzüglichste. Die Nachwelt hat dieses letztere Urteil durchaus bestätigt, und ein Kritiker unserer Tage nennt die Dichtung „a very perfect piece of sententious narrative work in the heroic couplet, not easily to be matched for polish, elegance, and symmetry.“[103]) Dieses wählte sich Bodmer zur Übertragung aus, verwandelte aber die paarweise gereimten fünffüssig-jambischen Verse in Hexameter, deren Qualität nicht immer unanfechtbar ist. Er beginnt:

In dem entlegensten Wald, fern aus der Leute Gesichte
Wuchs ein Einsiedler vom Jyngling hinan zum alternden Greise,
Moos war sein Bett, ein hohler Fels sein demythiges Zimmer,
Obst die Speise, sein Trank der Krystall der rinnenden Bache etc.

was er schon drei Jahre später (1755) verbessert in:

In der tiefeſten vvildniß, fern aus der leute geſichte,
Lebt' ein ehrvvyrdiger Klauſner durch alle ſtuffen des lebens;
Moos vvar ſein bett, ein holer Fels ſein demythiges zimmer,
Obſt die ſpeiſe, ſein trank der Kryſtall des rinnenden baches etc.

So genau es das Versmass gestattete, folgte er dem Texte; nur am Schlusse richtete er wenige Zeilen an Hagedorn, die ich nach der zweiten Fassung hier wiedergebe:

Alſo ſang ich im antliz der Stadt, jedoch ihr verborgen,
Einſam, ich hatte bei mir nur mich und die heilige Muſe;
Von ihr hœrt' ich den ſchœnen geſang des brittiſchen Barden.
H . . . ., hætteſt du da bei uns der dritte geſeſſen,
O vvie hætt' ich viel ſtærker, viel angenehmer geſungen,
Deinen her neigenden vvink, dein lauſchendes ohr zu verdienen!
Hætteſt du meinen geſang durch deine laute beherrſchet,
O ſo hætt' ich von dir ermuntert mich ſelbſt ybertroffen,
Und nur von dir ybertroffen die bahn des lobes vollendet.

Und erst nach Jahrzehnten gab der greise Bodmer nochmals

Übersetzungen heraus. Das Erscheinen der Ossianschen Dichtungen, der Reliques of Ancient English Poetry von Percy, musste die Teilnahme des Mannes aufs Lebhafteste wecken, der für die Wiederbelebung der heimischen Poesie durch Hervorziehen des Alten, Urwüchsigen unendlich Grösseres geleistet hatte als durch den Strom der eigenen Verse. Bei aller Sonderbarkeit blieb ihm doch das Gefühl für das Ächte. Er lehnte Ossians Werke ab als „eine magere, dünne, wässerichte Nahrung“, als „eine Mahlzeit, wo einem nur Wildbrät, wiewohl in starken, gewürzten Brühen, aufgetischt wird“[104], während er in Bezug auf Percys Volkslieder die Hoffnung ausspricht, „man werde in diesen Balladen hundert Züge der Aufrichtigkeit, der Güte des Herzens, der Rechtschaffenheit, der Menschlichkeit auffassen“, und gerade das „Naife in der Schreibart“ besonders hervorhebt. Bodmer versprach sich viel von seinen „Altenglischen Balladen“, und da während des Druckes derselben zufällig der junge Goethe mit seinem Herzoge in Zürich Besuch gemacht hatte, schrieb er an seinen Freund Schinz: „Ich hoffe, Göthe bleibe bey uns, die Geburt aller dieser Werke zu erwarten, damit er die Deutschen hernach darüber praeoccupiere“.[105]) Man kann sich billig wundern, wie Bodmer des Glaubens sein konnte, es bedürfe bei den jungen deutschen Dichtern noch eines besondern Hinweises auf diesen Schatz, der ihnen sofort bekannt geworden war, nachdem Percy ihn gehoben.[106]) Was war, um nur das Wichtigste zu nennen, noch zu thun nach Herders Volksliedern (1778 und 79) und gar nach dem Erscheinen der „Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart, herausgegeben von August Friedrich Ursinus“ (1777)? Und doch hat Bodmer auch hier wieder der deutschen Litteratur einen Dienst geleistet. „Die

Bedeutung dieser Sammlung beruht wesentlich auf ihrer Reichhaltigkeit, durch die sie alle bisher erschienenen übertraf. Auch Herder bleibt in der Zahl der aus Percy übersetzten Stücke gegen ihn zurück."[107]) Im ersten Bändchen bot Bodmer 25, im zweiten 13 Balladen, und die Auswahl aus der grossen Menge ist nicht minder bemerkenswert. Da finden wir die Balladen, die Bürger zu so gelungenen Nachdichtungen veranlassten: „der Mönch vom grauen Orden" (Bruder Graurock und die Pilgerin, 1777), „der Abt von Kantelburg" (der Kaiser und der Abt, 1784); Stoffe, die der Lenorensage nahe stehen: „des süssen Williams Geist" und „die schöne Margreth und der süsse William"; „Robin Hood" (II, 128—139) ist vertreten; auch finden wir jene drei Balladen von „Adam Bell, Clym of de Clough, and William of Cloudesly" (bei Bodmer: „Die Wildschützen" II, 78—111), deren Schlussscene wegen ihrer Ähnlichkeit mit Tells Apfelschuss wahrscheinlich ihre Aufnahme in die Sammlung bewirkte; an den Hof des Königs Artus führen uns „Gawäns Heyrath" (I, 110—126), „der Mantel der Keuschheit" (I, 18—26) u. a. m., während „König Liar" (I, 3—11) sicher mit Rücksicht auf Shakespeare übersetzt wurde. Das Versmass des Originales sucht Bodmer im Allgemeinen



49. Bodmer im Greisenalter.
Nach einer Bleistiftzeichnung von H. C. Fischer in der Stadtbibliothek in Zürich.

wiederzugeben, der Anwendung des Reimes hat er sich unterzogen, doch haben die englischen Dichtungen gerade in diesen beiden Dingen viel eingebüsst; den richtigen Ton in Sprache und Ausdruck wusste er vollends nicht zu finden.

So schliesst Bodmers Übersetzerthätigkeit mit einer Leistung, die der Kritik mehr als einen Angriffspunkt bietet, und doch wird auch auf diesem Gebiete der Tadel des Könnens mit vollem Rechte übertroffen werden durch das Lob des aufrichtigen, idealen Wollens.

III. NACHAHMUNGEN UND ENTLEHNUNGEN IN BODMERS POETISCHEN WERKEN.

Es ist nicht ohne Verdienst, einen Vers aus dem Orte, wo er gleichsam gewachsen war, herauszunehmen, und in einen andern Boden zu verpflanzen, wo er so gut als in seiner Geburtsstatt aufkömmt.

Bodmer, Neue Crit. Briefe, 1749, S. 455.

Wenige werden heutzutage diesem Grundsatze Bodmers zustimmen, Wenige in solchem „Verpflanzen" ein grosses Verdienst erkennen; aber auch das Verdienst dürfte unbedeutend sein, das letzte fremde Reis zu entdecken, das Bodmer seinen Bäumen aufgepfropft hat. Ein allgemeiner Hinweis, durch Einzelbeispiele gestützt und verstärkt, muss den Zielen dieser Denkschrift genügen.

„Addison hatte mein Herz" singt der Greis von seinen Jünglingsjahren, und nicht nur der Kritiker und Ästhetiker Addison beherrschte den Sinn des jungen Zürchers, auch der Dichter Addison scheint ihm als Muster vorgeschwebt zu haben. Zu einem seiner früheren poetischen Versuche „Character der Teutschen Gedichte" dürfte, wie gesagt (S. 323), Addison Vorbild gewesen sein und er begleitete auch die weiteren Schritte des Vierzigjährigen

auf der Dichterlaufbahn. In Breitingers critischer Dichtkunst hatte er eine Probe für die Gattung des Heldengedichtes geliefert (Eingang zu Königs Gedicht auf das Lager) und bei der Schilderung der Ruhe eines Schlachtenlenkers sich teilweise der Worte bedient, die Addison in dem Gedichte „The Campaign“ erfolgreich, wenn auch übertrieben, auf Marlborough angewendet hatte[108]):

So when an Angel by divine command
With rising tempests shakes a guilty land
Such as of late o'er pale Britannia past,
Calm and serene he drives the furious blast;
And, pleas'd th' Almighty's orders to perform,
Rides in the whirl-wind, and directs the storm

was Bodmer wiedergiebt:

So wenn ein Cherubim die böse Welt zu straffen,
Aus Gottes Zeughaus selbst versehn mit feurgen Waffen
Ein schwarzes Wolkenheer im West zusammenzieht,
Behält derselbe stets die Ruh in dem Gemüth u. s. w.

Einige Zeit nachher preist er „Die Drollingerische Muse“[109]):

Wenn etwann der Poet mich an ein Ufer bringet,
Woran die Flut zerfällt, und fallend wiederklinget,
Verführt zuweilen mich das wolgestimmte Lied,
So dass mein Aug umher, und nach dem Strome sieht —

mit einem Gleichnisse, das Addison im „Letter from Italy“[110]) schon 1701 geboten hatte. Von Swift borgt Bodmer ein Bild aus der „Bücherschlacht“ (s. oben S. 324/25), während Pope ihm weit häufiger vorschwebt. So ist namentlich die oft erwähnte witzige Bemerkung über den Alexandriner[111]),

„Der in sechs Gliedern geht und in der Mitte bricht;
Am Körper lang genug, behülflich desto minder,
Mit Füssen wohl versehn, doch darum nicht geschwinder ....
.... Nicht anderst schleppt die Schlang, an einem warmen Bach,
Die Mitte durchgebohrt, den Schwanz beschwerlich nach“

nicht Eigentum Bodmers, sondern Alexander Popes:

A needless Alexandrine ends the song.
That, like a wounded snake, drags its slow length along . . . .

der sie in seinem „Essay on Criticism“ (356/57) zuerst gebracht hatte.

Das in Bodmers grösstem epischen Gedichte, dem „Noah“, sich besonders die Einflüsse dreier englischer Dichter verbunden haben, dürfte jedem Kenner englischer Litteratur bald klar sein. Pope, Milton und Young haben reichlich dazu beigetragen, dass sich in dem Werke wenigstens Partien finden, die wohl lesenswert und selbst geniessbar sind, während das Ganze von uns ebenso bestimmt abgelehnt wird wie zur Zeit des Erscheinens durch die nüchterne Kritik. Pope mag -- ganz im Allgemeinen — die Quelle mancher philosophischen Erörterungen in dieser Dichtung sein, ohne dass man dabei auf bestimmte Stellen hinweisen könnte, die eine direkte Entlehnung verrieten[112]); Milton ist daneben die wesentliche Veranlassung zu dem biblischen Epos überhaupt und hat nach Bodmers eigenem Geständnisse[113]) verschiedene Scenen und Situationen geliefert. Wie nahe lag es dem Übersetzer des Verlorenen Paradieses die Ereignisse zu besingen, die dort in den letzten zwei Büchern prophetisch verkündet werden! Wie sicher musste er den ganzen Apparat der irdischen Welt und das Heer der Engel handhaben! Japhet, Noahs jüngster Sohn, trifft auf einsamer Wanderung die drei Töchter seines Oheims Sipha und ihn befällt „ein süsser, festlicher Schauer, als er die göttliche Pracht der weiblichen Schönheit erblickte“; denn noch nie hatte er (wie Hippolito in Drydens Tempest) ein Mädchen gesehen; „ebenso scheinen die Mädchen bestürzt“, die (gleich Miranda) noch nie mit Jünglingen zusammengetroffen waren. Später führt Japhet seine beiden Brüder zu den Mädchen und nach langen,

langen Zwischenerzählungen kann die dreifache Hochzeit in Noahs Wohnsitz stattfinden:

„Die Jünglinge führten die Mädchen
In die hochzeitlichen Kammern; die Rosenfarben des Morgens
Färbten ihr Antlitz, indem sie der Hand des Leitenden folgten." [114])

Das holde Erröten haben die drei Bräute von Miltons Eva gelernt, wie Adam erzählt:

— — — — To the nuptial bower
I led her blushing like the morn.[115])

Auch die übrigen Umstände dieser Hochzeitsnacht, die den Untergang des Menschengeschlechtes verhindern sollte, entsprechen dem, was Milton von einer andern Nacht dieser Art zu erzählen weiss. Bei einem letzten Besuche, den Noahs Söhne mit ihren Frauen dem Paradiese abstatten (Gesang VI), bietet sich Gelegenheit, das Schicksal der ersten Eltern in Miltons Weise kurz zu schildern, und mehr als einmal muss das grosse Vorbild auch die Worte leihen, so bei der Erzählung vom Sündenfalle (VI, 314—319):

Als itzt Adam den Fehltritt vernahm, den Eva begangen,
Stand er erschlagen, er bebt', er schwankt', ein blitzender Schauer
Rann ihm kalt durch die Adern, die Sehnen wurden entstricket,
Nieder zum Fuss fiel der Kranz, den er für Eva gewunden,
Aus der schlaffen Hand, und die Rosen verwelkten im Fallen.
Sprachlos stand er und blass; zuletzt erhielt er die Sprache.

Und bei Milton (IX, 888—896):

— — — — Adam, soon as he heard
The fatal trespass done by Eve, amazed,
Astonied stood and blank, while horror chill
Ran through his veins, and all his joints relaxed.
From his slack hand the garland wreathed for Eve
Down dropt, and all the faded roses shed.
Speechless he stood and pale, etc.

Und was Adam nun zu seiner unglücklichen Gemahlin sagt, konnte

ja allerdings nicht schöner und ergreifender gegeben werden als mit den Versen in Miltons Verlorenem Paradiese (IX, 896—907). Auch geniesst Adam hier wie bei Milton aus freiem Entschlusse die Frucht, um sein Schicksal mit Eva zu teilen (Noah VI, 408—417).

Dann folgen die Vorbereitungen auf die verheerende Flut; und wie Eva beim Verlassen des Paradieses die schönen Blumen beklagt, die Niemand mehr pflegen wird (XI, 273—279), so jammern hier die Frauen (VI, 707—713):

> O der Blumen, die schwerlich in andern Gegenden wachsen,
> Die ich am frühen Morgen, und späten Abend besuchte,
> Die ich mit sanfter Hand von der ersten öffnenden Knosp' an
> Wartet' und Nahmen, die nur mein zärtliches Herze mich lehrte,
> Ihnen erdacht; sie soll ich nicht mehr nach der Sonne hinlenken,
> Nicht mehr nach ihren Arten sie ordnen, und nicht mehr sie tränken
> Aus dem ambrosischen Brunn!

Genau nach göttlichem Plane wird die Arche gebaut „In der Länge, der Breite, der Höh, nach Fussen“ (VI, 798), wie bei Milton „Measured by cubit, length, and breadth, and highth“ (XI, 730), und wie Milton den Erzengel Michael einen Ausblick in die künftige Welt schildern lässt, so finden wir hier an den Wänden der Arche zwanzig Gemälde der künftigen Zeiten (Noah VII, 48 ff.).

Von den Schrecken der Sintflut wird uns keine Einzelheit erspart, und aufatmend ruft Bodmer zu Anfang des zehnten Gesanges die Muse an, nach deren Hilfe Milton schon in der Mitte seines Werkes (Beginn von Buch VII) aufgeschaut. Der lange Aufenthalt in der Arche wird durch Erzählungen und Träume über die spätern Geschlechter, zumal auch über die Erlösung ausgefüllt, wie wir sie aus dem zwölften Buch des Verlorenen Paradieses — in kürzerer Form — kennen; im Schlussgesang des „Noah“ wiederholen sich die Zukunftsbilder, die Geretteten verlassen die Arche,

jede der Frauen gebiert Zwillinge, und Noah dankt dem Herrn (XII, 1060 ff), wie Adam dem Engel dankt, der ihm das Kommende prophezeit hatte (Verl. Parad. XII, 552—573).

Dass neben solch allgemeinen Zügen, die sich im Noah wie im Verlornen Paradiese finden, noch eine Unmenge teils wörtlicher Entlehnungen, teils auffallender Ähnlichkeiten nebenher gehen, braucht kaum gesagt zu werden, und vielleicht wäre das Verdienst grösser, diesen Zusammenhang im Einzelnen zu verfolgen als der genaue Nachweis des Zusammenhanges von Bodmers Noah mit Edward Youngs Nachtgedanken. Der gelehrte Johann Arnold Ebert hat als Übersetzer Youngs sich dieser minutiösen Arbeit unterzogen, die in Bodmers seltsame Arbeitsweise einen interessanten Einblick gewährt[116]).

Für Bodmers kleinere biblische Epen, wie die „Syndflut" (1753), Jacob und Joseph (1751), Jacob und Rachel (1752), Joseph und Zulika (1753) u. s. w., steht mir der Einfluss von Milton und Young durchaus fest, und ich empfinde beim Lesen Bodmers englische Reminiscenzen leicht nach, doch überlasse ich die genaue Untersuchung des teilweise herzlich spröden Stoffes gerne Andern.[117]) Nur auf eine weitere Quelle sei noch hingewiesen: Aus der Bibliothèque britannique (1737 II, pg. 250—264) schon kannte Bodmer den Inhalt der Dichtung der Elizabeth Rowe, „The History of Joseph", und seit jener Zeit waren ihm die Werke dieser schwärmerischen Milton-Verehrerin und Nachahmerin sicher auch im Original zu Gesichte gekommen, kannte sie doch Wieland gut genug zur Zeit, da er als Bodmers Gast seine süsslichen, daneben ganz in Young getränkten, religiösen Dichtungen verfasste.[118])

Während Vater Bodmer bei seinen Patriarchen weilte, fiel ihm

eine neue englische Dichtung in die Hände, die einen alten Wunsch in ihm wieder erweckte. Schon 1734[119]) hatte er die Entdeckung Amerikas als einen Gegenstand erwähnt, der sich zur epischen Behandlung eigne, und nun sah er seinen Traum teilweise verwirklicht in J. Kirkpatricks „The Sea-Piece, a narrative, philosophical and descriptive poem. In five cantos. London 1750.“ Mit Anstrengung arbeiten wir uns heute durch die 2364 Verse, die ein merkwürdiges Gemisch von Homerischen Anschauungen, Vergilscher Geziertheit und Miltonschen Wendungen darbieten; aber die Anstrengung dürfte noch grösser sein bei Bodmers Nachahmung, der „Colombona“. Die alttestamentliche Luft mischt sich schlecht mit dem frischen Seewinde, der immerhin durch Kirkpatricks Seapiece weht, das patriarchalische Gewand steht dem kühnen Entdecker übel, die ganze Engelswirtschaft, die der Zürcher hineingetragen, ist so abgeschmackt, dass man daneben das unbestreitbare Verdienst Bodmers, dem englischen Epos einen eigentlichen Helden und einen richtigen Mittelpunkt gegeben zu haben, beinahe übersieht. Ist auch Vieles direkt übertragen und die Einteilung des Originales beibehalten, so sind die Bodmerschen Zuthaten immerhin so zahlreich, dass er hier auf den Dichternamen — in seinem Sinne — Anspruch erheben darf und nicht als blosser Übersetzer behandelt werden kann. Aber wenn Bodmer hoffte, „den kleineren Namen eines verwegenen Räubers“, den die Geschichte dem neuen Erdteile aufgedrückt, durch seine Colombona zu verdrängen, so hat er sich bitter verrechnet.

Weit glücklicher war Bodmer 1756 mit der Geschichte von „Inkel und Yariko“, die er der 11. Nummer des Spectator entnommen, wo Steele eine Scene aus Richard Ligons „True and

Exact History of the Island of Barbadoes" (1673) wiedererzählt.[120]) Gellert hatte sich vor Bodmer des Stoffes bemächtigt und Salomon Gessner unmittelbar nachher die kurz abgebrochene Geschichte mit Geschmack vervollständigt. Trotzdem bleibt Bodmer das Lob, seine Vorlage ansprechend und ohne den üblichen Schwulst wiedergegeben zu haben.

Für eine der fröhlichsten Streitschriften gegen die Sekte Gottscheds und die Noah-Verächter, „Edward Grandisons Geschichte in Görlitz" (1755), borgte Bodmer nicht blos den Namen des Helden aus Richardson, sondern auch die Briefform und gelegentlich die Stimmung[121]); am kühnsten jedoch werden seine Entlehnungen mit dem Übergang zur dramatischen Dichtung. Milton und Young, bis dahin die am reichlichsten fliessenden Quellen, waren uns wenigstens in erträglicher Mischung geboten worden, so aufdringlich sie uns Bodmer auch immer wieder vorgesetzt hatte; wie er aber Shakespeare verwendet hat, das übersteigt die Grenzen des guten Geschmackes. Hören wir nur wenige Proben.

In „Friederich von Tokenburg" (verfasst 1756/57, gedruckt 1761) wird der Brudermord, den Diethelm III. (1256) an Friedrich begeht, dargestellt und dabei Diethelms Gattin, Isotte, zur Lady Macbeth gestempelt.[122]) Nicht mit den Worten, aber im Sinne Shakespeares spricht sie die Sorge aus, dass es ihrem Gemahl an Mut fehle:

„Ich fürchte die Natur meines Gemahls. Etwas von der Sanftmut seines Vaters hat ihr sich angehänget. Er wollte sich gern an dem Bruder rächen, wenn es nur auf eine fromme Art seyn könnte. Er fürchtet sich zu thun was er doch wünschet, dass es gethan wäre. Ich muss ihn mit der Munterkeit meiner Zunge in Bewegung setzen." (Akt III, Sc. 1).

Diethelm antwortet ihr:

„Das Werk hat seine Schwierigkeiten, Gräfin, wäre es gethan, wenn der Streich ge-

schehen ist, so möchte es seyn. Aber der Schlag endet die That nicht, sie ruft einen Richter aus unserer Brust hervor, der uns verurtheilet, dass wir mit eigener Hand den Dolchen aus dem Leibe des Erschlagenen herausziehen, und in unsern Busen stossen. Wir wollen unserm Vorhaben einen Anstand geben. Ich habe diesen Abend eine Güte in seinen Augen gelesen, mein Vater hat sich mir so lebhaft in seinem lachenden Munde gezeiget, dass ich itzo nichts bewerkstelligen kan."

Wie schwach gegenüber dem Shakespeareschen: „If it were done when 'tis done, then 'twere well it were done quickly" (I. 7, 1.) und „Had he not resembled my father as he slept, I had done't" (II. 1, 12)! Isotte höhnt über die schwachen Nachkommen, die der Bruder erhalten wird (pg. 146), wie Macbeth umgekehrt von seiner Gattin sagt (Schluss von Akt I): „Gebär' mir Söhne nur! Aus deinem unbezwung'nen Stoffe können nur Männer sprossen." — Und nachdem die That vollbracht (Isotte hat Friedrich vergiftet), beruhigt sie den ängstlichen Gemahl (pg. 170): „Was geschehen ist, das ist geschehen. Sachen, für die kein Mittel mehr ist, muss man aus dem Sinne schlagen", was bei Shakespeare (III. 2, 12) heisst: „Things without all remedy should be without regard: what's done is done." — Und neben diesen nur allzu deutlichen Anklängen eine Reihe anderer Übertragungen aus dem Drama des grossen Britten, die wiederholt hervorgehoben worden sind.[123]) — In „Oedipus" (1761) lässt Bodmer die Jocasta enden wie Ophelia: „Sie schwamm eine Zeitlang über den Wellen von ihren Kleidern aufgehoben, dann verschlang sie ein Wirbel in seinen reissenden Schlund, dass sie nicht mehr gesehen ward" (pg. 295), nur fehlt leider die Poesie des Gesanges, die in Hamlet so ergreifend wirkt (Schluss des IV. Aktes): „Long it could not be, till that her garments, heavy with their drink, pull'd the poor wretch from her melodious lay to muddy death." — Und Oedipus selber, von dem der Dichter sagt: „er strafet sein unschuldig Verbrechen an seinem theuersten Gliedmass",

hat Gloster im König Lear zum Ahnen. — Sicher geht auch „Julius Caesar“ (1763) auf das grosse englische Vorbild zurück, obgleich es nur die drei ersten Akte des Shakespeareschen Trauerspieles umfasst, also mit dem Tode Caesars schliesst. Die Prophezeiung des Antonius „they would go and kiss dead Caesar's wounds and dip their napkins in his sacred blood“ erfüllt sich hier, denn als Calpurnia Marc Antons blutbefleckten Mantel erblickt, schneidet sie ein Stück aus, küsst es, und legt es auf ihre Brust. — Am zahlreichsten sind wohl die Entlehnungen in „Marcus Brutus“ (1768). Marc Anton spricht dort (Akt II, Sc. 1) von Brutus: „Brutus hält nichts auf einigem Spiele, nichts auf Musik; er lachet selten, und wenn er lachet, geschiehet es mit so verdriesslichen Zügen, in seiner Miene u. s. w.“ — wie bei Shakespeare Caesar von Cassius redet (Akt I, Sc. 2). — Die schlimmen Vorzeichen, die dem Tode Caesars vorangehen, meldet bei Shakespeare Calpurnia (Akt II, Sc. 2):

> Wildglüh'nde Krieger fochten auf den Wolken,
> In Reih'n, Geschwadern und nach Kriegsgebrauch,
> Wovon es Blut gesprüht auf's Kapitol.
> Das Schlachtgetöse klirrte in der Luft;
> Da wiehern Rosse, Männer röcheln sterbend,
> Und Geister wimmerten die Strassen durch.

Bei Bodmer verkündet der Priester (Akt. IV, Sc. 3): „Wilde feurige Krieger fochten in den Wolken, in Glieder geschlossen, von ihrem Streite tröpfelte Blut auf das Capitol hernieder; das Klirren der Waffen pfiff durch die Luft, Rosse wieherten, und sterbende Männer röchelten. Nachtgeister heuleten in den Strassen.“ — In der folgenden (4.) Scene des „Brutus“ ist abermals allerlei aus Shakespeares Caesar Akt II, Sc. 2 herübergenommen, und den Anfang seines V. Aktes bildet Bodmer wesentlich aus der 4. Scene des II. Aktes bei Shakespeare, während er dann die

Ermordung Caesars nur melden lässt. Aber die wirkungsvolle Rede des Marc Anton durfte nicht unbenützt bleiben: wir finden sie in der ersten Scene des zweiten Aktes von „Tarquinius Superbus" verwertet, indem Lucretius am Leichnam seiner geschändeten Tochter ausruft: „Sehet, durch diese Öffnung drang der scharfgeschliffene Dolch! Sehet diesen kleinen Mund — — er ist auf ewig stumm; — aber an seiner Statt öffnet diese tiefe Wunde einen neuen Mund" u. s. w. „Aber ich greife euch zu heftig an, edle Römer, ihr fühlet den Stachel des Mitleidens, es sind gutherzige Tropfen, die ihr weinet." — Einer wahren Mishandlung des schönen Stoffes kommt es gleich, wenn Bodmer die beiden letzten Akte des Julius Caesar zu dem Trauerspiele „Brutus und Kassius Tod" breitschlägt; ich verschone die Leser mit Einzelheiten, indem ich ihnen lediglich die prächtigen Schlussworte des Antonius bei Shakespeare:

„Dies war der beste Römer unter allen —
Sanft war sein Leben, und so mischten sich
Die Element' in ihm, dass die Natur
Aufstehen durfte und der Welt verkünden:
Dies war ein Mann!"

in Bodmers Fassung wiedergebe:

„Brutus war der edelste in der Zusammenschwörung; es war nicht Neid, nicht Herrschsucht, was ihn bewog, den Dolch in dem Busen seines Wohlthäters umzuwälzen. Es war katonischer Fanatisme, der übertriebene Begriff von den Worten Freyheit und dem Namen Rom. Sein Leben war Ernst, sein Charakter zu dem schönen und guten gestimmt, dass die Natur laut rufen durfte: sie habe einen Menschen gebildet."

Selbst bis in die vaterländischen Dramen hinein drängen sich Shakespeare-Erinnerungen. Im dritten Auftritte von „Gesslers Tod, oder das erlegte Raubthier" (1775) liegt das Haupt des toten Tyrannen auf dem Schosse einer Landstreicherin, die über das Leben philosophiert: „Was ist das Leben? Ein wandelnder Schatten! Ein Mährgen, das ein Dichter erzählt!" — „Life's but a walking

shadow; -- — it is a tale told by an idiot!" sagt Macbeth (Akt V, Sc. 5). Und das sonderbare Drama „Der alte Heinrich von Melchthal oder: die ausgetretenen Augen" (1775) schliesst sich, wie schon der zweite Titel vermuten lässt, nur allzudeutlich an jene grausame Mishandlung Glosters an (König Lear, Akt III, Sc. 7), so dass Heinrich von Melchthal nicht auszurufen brauchte: „Wollet ihr die Missethat der grimmigen Rägan wiederholen?"[124])

Und endlich ist noch Ossian zu nennen, dessen Stil Bodmer für ein Cherusker-Drama „Italus" (1768) reichlich verwendet:

„Warum sitzest du auf dem einsamen Steine, Tochter des Siqueds? Kummervoll blickt dein Auge nach dem Hügel, an welchem die streitgebährende Stadt, das Wunder in den Wäldern der Cherusken, angelegt ist; und ganz Ohr horchet deine Seele dorthin, wo das Rufen der Kämpfer, und das Klirren des Eisens hertönet. Steh auf von dem bemosten Stein, und geh in die Laube Westmars, streue Heiterkeit in sein Angesicht durch die Sanftmuth deiner Worte und erfreue das Ohr des Greisen mit Gesängen, die des hohen Alters Schwermuth erleichtern."

Das Ohr des greisen Bodmer aber verstand den Klang einer neuen Zeit nicht, er verschloss sich den Harmonien, die ein junges Geschlecht durch Sturm und Drang ertönen liess, und was dem jungen zürcherischen Vorkämpfer zum Heile war, der Anschluss an englische Poesie, das sollte den Greis dem Spotte überliefern. So wollte es das Verhängnis!



Anmerkungen.

[1]) Der Spectator als Quelle der „Discurse der Maler“. Frauenfeld 1887.

[2]) Chronick der Gesellschaft der Mahler. Nach dem Ms. hg. von Th. Vetter. Frauenfeld 1887. pg. 14.

[3]) Bächtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. 1892. pg. 529.

[4]) Der Spectator als Quelle der „Discurse“ etc. pg. 33.

[5]) Spect. 21, französ. Ausg. 1, 16.

[6]) Vida, de arte poet. 1, 290—297.

[7]) Es ist dort No. 2.

[8]) 111, 25 (= Spect. 243): „En effet l'hypocrite ne chercheroit pas tant à se couvrir des apparences de la vertu, s'il ne savoit que c'est le plus sûr moïen de gagner les bonnes graces et l'estime des hommes.

[9]) Spect. No. 10, 425, 461 sind nicht in der französ. Ausgabe.

[10]) Vgl. Der Spectator als Quelle etc. pg. 34.

[11]) Schweiz. Museum 1783. Vol. 1, 142; Brief an Heinrich Meister.

[12]) Brief in der Trogener Sammlung.

[13]) Die Anfänge des zürcherischen Milton. S.-A. aus den Studien zur Litteraturgeschichte. Michael Bernays gewidmet. Hamburg 1893, pg. 179—199.

[14]) Vgl. Von dem Einfluss und Gebrauche der Einbildungs-Krafft 1727, pg. 11, wo der „Engelländische Zuschauer No. 416“ citiert wird; in der französ. Ausg. Bd. IV, No. 47.

[15]) Ploravere suis non respondere favorem Speratum meritis...... Hor., Ep. II, 1, 9.

[16]) Essay of Human Understanding.

[17]) Spect. 411: Our sight is the most perfect and most delightful of all our senses. It fills the mind with the largest variety of ideas, converses with its objects at the greatest distance, and continues the longest in action without being tired or satiated with its proper enjoyments.

[18]) Spect. 411: . . . by this faculty a man in a dungeon is capable of entertaining himself with scenes and landskips, etc.

[19]) Spect. 416, zweite Hälfte.

[20]) Spect. 418, Mitte.

[21]) Dabei pg. 49 Citat aus Addison.

[22]) Spect. 412, Anfang.

[23]) Brief in Trogen.

[24]) Weitere Entlehnungen aus dem Englischen finden sich in der Schrift „Von dem Einfluss und Gebrauche der Einbildungs-Krafft": pg. 209 die Bemerkung Steele's über Terenz, Spect. No. 502; pg. 212 der Brief Shalum's an Hilpa von Addison, Spect. No 584; pg. 225/26 Übersetzung von Stellen aus Addison's Cato.

[25]) Antipatriot pg. 5: die Geschichte von Coverly's Bild als Wirtshauszeichen nach Spect. No. 122; pg. 6 werden zwei Verse aus Butler's Hudibras angeführt; pg. 47: Hinweis auf Spectateur I, No. 49 = No. 62 des Originals; pg. 116 ff. wird das 34. Stück des Patrioten als Plagiat aus dem französ. Spectateur III, 42 = No. 281 des Originals nachgewiesen; ebenso pg. 150 das 7. Stück der Tadlerinnen als geborgt aus dem französ. Spect. IV, 62 und 63; pg. 137 ist das Gesicht des Mirzah aus Spect. No. 159 herübergenommen.

[26]) s. Bächtold, Einleitung zu: Vier kritische Gedichte von J. J. Bodmer. Heilbronn 1883. Seufferts Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts, No. 12.

[27]) Vgl. Bächtolds Ausgabe pg. 41.

[28]) Von dem Einfluss und Gebrauche der Einbildungs-Krafft pg. 154.

[29]) Battle of the Books in Swift's Works edited by Hawkesworth. London 1755. 1, 282.

[30]) Vers 481 ff.; vgl. Anm. auf pg. 43 der Bächtoldschen Ausgabe.

[31]) Citat auf pg. 50 aus Spect. No. 418. — Milton erwähnt pg. 45.

[32]) Par. Lost IX, 896 ff.

[33]) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie, 1740, pg. 195.

[34]) Ebenda pg. 194—196 und 190.

[35]) Bächtold, Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz, pg. 550; vgl. auch Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. I, 154.

[36]) Epist. II. 2, 77.

[37]) pg. 19/20 zu vergleichen mit Spect. No. 414.

[38]) In den „Crit. Betrachtungen über die poet. Gemählde der Dichter" wird auf Milton Bezug genommen pg. 25, 78, 79, 110, 119, 165, 232, 581, 583 ff., 591, 597.

[39]) Von Budgell.

[40]) No. 419, französ. Ausgabe IV, 50.

[41]) pg. 358; es handelt sich um die Verse 99—106.

[42]) No. 400, 523 etc.

[43]) „Expose no single fop but lay the load | More equally, and spread the folly broad; |

Mere coxcombs are too obvious; oft we see | A fool derided by as bad as he." Works of John Sheffield, etc. in 2 vols. London 1740. I, 140.

44) In den „Crit. Betrachtungen" wird pg. 443 auch noch Swifts Fabel „Ay and No" in Hagedorns Übersetzung erwähnt.

45) Miltons Verlust des Paradieses. 1732 pg. 5 und 10.

46) Crit. Abhandlung von dem Wunderbaren etc. 1740 pg. 6 und 246.

47) Neue Erzählungen verschied. Verfasser 1747 pg. 36.

48) Neue Aufl. obiger Schrift pg. 65.

49) Zürich als Vermittlerin englischer Litteratur. Zürich 1891, pg. 16 ff.

50) Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft I, 3 (1865); Stahr in der Nationalzeitung vom 23. April 1864; H. von Friesen, Briefe über Shaksperes Hamlet. Leipzig 1864, pg. 164.

51) Abgedruckt in: Hans Bodmer, die Anfänge des zürcherischen Milton, pg. 193.

52) Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft I, 337—340 (1865).

53) Das harte Urteil Kobersteins aus dem Jahre 1865 wirkt immer noch fort; siehe O. Seidensticker in der hübschen Übersicht: English and German Literature in the 18. Century. Poet-Lore II, 169. New York 1890.

54) Zürich als Vermittlerin etc. pg. 17.

55) Aus No. 285, in der franzős. Ausgabe Vol. VII, No. 6 und 7, finden sich Stellen auf pg. 79 und 119.

56) Die pg. 130 genannte Übersetzung von „Popens Versuch von dem Menschen" wird diejenige von B. H. Brockes sein.

57) Vers 27 und dazu die Popesche Anmerkung.

58) Bei Anlass dieser immerhin sonderbaren Wiedergabe englischer Eigennamen weise ich noch auf eine Form hin, die ich nicht erklären kann: Bodmer spricht wiederholt von „Dantes" im Nominativ. So in den „Crit. Betrachtungen von den poetischen Gemählden der Dichter" 1741 pg. 43: „Der Florentinische alte Poet Dantes"; ebenso pg. 81, 586 und öfter. Auch in den „Neuen Crit. Briefen" 1749 pg. 94, 163. Und doch war der Name „Dante" Bodmer so geläufig, zumal seit dem Briefwechsel mit Calepio!

59) Die Blätter No. 19, 84, 86, 88, 89, 90 und 94.

60) Nicht „Spectator", wie aus Versehen bei Bächtold, Gesch. der deutsch. Litteratur in der Schweiz 533 steht.

61) The Dispensary. A Poem in Six Canto's. By Sir Samuel Garth. Mir liegt vor: The 14th edition. Glasgow 1750.

62) Etwa 1900 Verse in VI Cantos geteilt.

63) Auch ein moderner Kritiker — Edmund Gosse -- wählt als Beispiel die gleiche Stelle: History of Eighteenth Century Literature. London 1889 pg. 34.

⁴) The old hen and the cock. Fables by John Gay. Paris 1800. pg. 88. No. XX. Die „Erzählung von der neuen Eva“ hat als Quelle Caesarius von Heisterbach, in dessen „Dialogus miraculorum“ (ed. Strange. Coloniae 1851) sich unter „Distinctio quarta. de tentatione. cap. LXXVI“ sich folgende Geschichte findet:

De uxore militis, quae tentatione victa paludem a marito prohibitam intravit.

Henricus de Wida miles fuit dives valde, potens et nominatus, ministerialis Henrici Ducis Saxonum. Ad hoc plures vivunt, qui illum noverunt, et rei, quam recitaturus sum, forte recordantur. Habebat enim uxorem nobilem ac dilectam. Die quadam cum sermo inter eos haberetur de culpa Evae, coepit illa, ut mos est mulieribus, eidem maledicere et de inconstantia iudicare animi, eo quod pro modico pomo, gulae suae satisfaciens, tantis poenis ac miseriis omne genus humanum subdidisset. Cui maritus respondit: Noli illam iudicare. Tu forte in tali tentatione simile fecisses. Ego volo tibi aliquid praecipere, quod minus est, et propter amorem meum minime poteris custodire illud. Respondente illa: Quod hoc est mandatum? ait miles: Ut die illa qua balneata fueris, paludem curiae nostrae non ingrediaris nudis pedibus. Aliis diebus, si libet, intres. Erat enim aqua putens et limosa, ex totius curiae sordibus collecta. Illa subridente, et praecepti transgressionem etiam abhorrescente, subiunxit Henricus: Volo ut poenam addamus. Si tu fueris obediens, quadraginta marcas argenti a me recipies; sin autem, totidem mihi solves. Et bene placuit ei. Ille vero, ipsa ignorante, secretos custodes paludi adhibuit. Mira res. Ab illa hora matrona tam honesta et tam verecunda nunquam per curiam transire poterat, nisi ad praedictam paludem respiceret. Et quotiens balneabatur, totiens graviter de eadem palude tentabatur. Die quadam exiens de balneo, dixit pedissequae suae: Nisi ingressa fuero paludem illam, moriar. Statimque succingens se, cum circumspexisset, et neminem videret, separata comitante ancilla, aquam illam foetidam usque ad genua intravit, et huc illucque deambulando, bene concupiscentiae suae satisfecit. Quod statim nunciatum est marito eius. Ille gaudens, mox ut eam vidit, ait: Quid est, domina? Fuistisne hodie bene balneata? Respondente illa: Fui; adiecit: In dolio, vel in palude? Ad quod verbum confusa tacuit, sciens eum suum excessum non latere. Tunc ille: Ubi est, domina mea, constantia vestra, obedientia vestra, iactantia vestra? Eva vilius tentata fuistis, tepidius restitistis, turpius cecidistis. Reddite ergo quod debetis. Et cum non haberet illa quod solveret, omnia vestimenta eius pretiosa tulit, et per diversas personas distribuit, sinens eam per aliquod tempus bene torqueri.

Bodmer giebt hievon (Mahler der Sitten II, 441—443) eine beinahe wörtliche Übersetzung; poetisch wurde der Stoff zunächst bearbeitet von Du Cerceau unter dem Titel „La nouvelle Eve. Histoire“ (Poësies diverses du Père Du Cerceau. Amsterdam 1749, pg. 234—241). — Das breit ausgeführte Gegenstück „Der neue Adam“ (Mahler der Sitten II,

450—472) scheint Bodmers Eigentum zu sein. Hagedorn nun verdanken wir (Sämmtl. poet. Werke in drey Theilen. Hamburg 1757. II, 154—168) die Dichtung: „Adelheid und Henrich, oder die neue Eva und der neue Adam", in welcher die erste Erzählung eine freie Wiedergabe der „Histoire" von Du Cerceau ist, während die zweite und dritte Erzählung vom Sittenmahler (Blatt 89 und 90) ausgehen. — Schliesslich hat auch Bodmer selbst den neuen Adam in Verse gebracht und ihn in Bern 1771 mit Anderem erscheinen lassen. Siehe Bibliographie.

[65]) „It is a pity they have spoiled the beauty of the walls with abundance of childish Latin sentences, that consist often in a jingle of words. I have indeed observed in several inscriptions of this country, that your men of learning here are extremely delighted in playing little tricks with words and figures; for your Swiss wits are not yet got out of anagram and acrostick." Addison, Remarks on several parts of Italy, etc. pg. 321.

[66]) Cowley, Blatt 33. Die Stelle ist aus dessen Ode „Of Wit" und lautet:

'Tis not when two like words make up one noise,
Jests for Dutch Men, and English Boys.
In which who finds out Wit, the same may see
In Anagrams and Acrostiques Poetrie.

Das Exemplar, dem ich die Stelle entnehme: The Works of Mr Abraham Cowley. London 1688 (Stadtbibl. Zürich XXV, 236) ist interessant. Albr. Haller erwarb es während seines Examensemesters in Leyden und zeichnete sich ein: „Alb. Haller Mus. Cult. Lugd. B. Weshop. 23. Feb. 1727." Und darunter schreibt abermals eigenhändig: „Joh. Jac. Bodmer 1740" (Jahreszahl undeutlich).

[67]) Dryden, Blatt 37. Die Stelle ist aus der Bearbeitung von Shakespeares Sturm: „The Tempest; or, the Enchanted Island. A Comedy" Act II, Sc. 2, wo Prospero zu Hippolito sagt:

Imagine something between young men and angels;
Fatally beauteous, and have killing eyes:
Their voices charm beyond the nightingale's;
They are all enchantment: Those who once behold them,
Are made their slaves for ever. etc.

[68]) Prior, Blatt 55. Dessen „Gedicht auf die Hochstädter-Schlacht" findet sich in Prior, Poems on several occasions. Glasgow 1751, Vol. I, 170 ff.: A Letter to Monsieur Boileau Despreaux; occasioned by the victory at Blenheim. 1704. — In einem Briefe an Hagedorn (Zürich, 30. März 1744, Hagedorns Werke 5, 165) bringt Bodmer ein Gleichnis aus Prior. Siehe S. Wukadinović, Prior in Deutschland. Graz 1895, pg. 32.

[69]) Ms. in der Stadtbibliothek Zürich. Die Wirkung der Bodmerschen Widmung war, dass Lange nach dem Lorbeer des dramatischen Dichters lüstern wurde: „Ich habe mich ernstlich entschlossen, nach Ihrer Anweisung, die ich erwarte, Trauerspiele oder vielmehr

Tragödien zu verfertigen. Ich habe im Sinn eines zu verfertigen unter dem Titel Jonatan oder die Freundschaft." Brief vom 1. Mai 1746.

[70]) Hagedorns Name, von ihm selbst geschrieben, steht auf dem Exemplar der Zürcher Stadtbibliothek der „Observations on Poetry, Especially the Epic: Occasioned by the Late Poem upon Leonidas. London 1738." Verfasser ist Henry Pemberton.

[71]) Es sind die Nummern 8, 45 und 29 der „Fables by John Gay". Paris 1800.

[72]) Vgl. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1898, zu welchem ich jetzt allerlei zu ergänzen habe, seit mir die — der Stadtbibliothek Zürich verlorenen — Critischen Briefe zu Gesicht gekommen.

[73]) No. 58, 59, 60 (pg. 402—428): Von der schweren Kunst zu tadeln; No. 75, 76, 77 (pg. 507—535): Ob der allgemeine Beyfall die Vollkommenheit einer Schrift beweise; No. 78 (pg. 535—542): Von einem Urtheil, das nichts als witzig ist — sind „Eubulus" unterzeichnet und stammen von Martin Künzli.

[74]) Bodmers Persönliche Anekdoten, hg. v. Theod. Vetter. Zürcher Taschenbuch 1892, pg. 118.

[75]) No. 61 (pg. 429—442): Abgesonderte moralische Einfälle. Vgl. Neujahrsblatt der Stadtbibl. Zürich 1898, pg. 14.

[76]) Vgl. Knut Gjerset, Der Einfluss von Thomsons „Jahreszeiten" auf die deutsche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. Heidelberger Diss. 1898.

[77]) Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Gessner, hg. v. Körte. Zürich 1804.

[78]) Man vergleiche den Schluss von Bodmers Vorwort. — Die Übersetzungen sind:

1. pg. 75—82. Lavinia = Thomsons Autumn 177—310. Nur wenig weggelassen; im Ganzen genau und gut übersetzt.
2. pg. 82—85. Damon = Thomsons Summer 1268 bis ca. 1330. Sehr frei, mit Weglassungen und Abänderungen.
3. pg. 85—88. Celadon und Amalia = Thomsons Summer 1171—1222. Genau übersetzt.

Es ist mir wohlbekannt, dass A. Sauer diese Übersetzung Bodmer zuschreibt — siehe dessen Vorrede (pg. VI) zum Neudrucke in den Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts No. 22 —, aber die ausreichende Begründung dieser Ansicht fehlt mir einstweilen.

[79]) Critische Lobgedichte und Elegien. Zürich 1747. pg. 122, Vers 85 ff.

[80]) In der hübschen Schrift von Johannes Barnstorff, Youngs Nachtgedanken und ihr Einfluss auf die deutsche Litteratur. Bamberg 1895 wäre das nachzutragen. Erst nachträglich sehe ich auch, dass Brief XXXV, pg. 287—289 inhaltlich aus Young, Night II, 462—538 entnommen ist.

[81]) Vgl. Goedeke, Grundrisz II², 420 No. 27: Ein Schön New Lied, Von einem Körblemacher. In des Römers gesangweyß.

[82]) Ein faſnacht spiel, mit 6 personen zw spielen vnd haiſt: Der kremer korb. Hg. v. E. Goetze, Halle 1886: Hans Sachs, Zwölf Fastnachtspiele aus den Jahren 1554 bis 1556. pg. 41—62.

[83]) Bei Goetze pg. VII; auch bei Goedeke l. c.

[84]) Samuel Wesley, Poems on several occasions. 2. edition. Cambridge 1743, pg. 287—294.

[85]) Alexander Pope, Pastorals. I. Spring, v. 69 sqq.

[86]) Vgl. Englische Flüchtlinge in Zürich etc. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek 1893, pg. 19.

[87]) Von den Grazien des Kleinen. In der Schweiz 1769, pg. 4.

[88]) Ebenda pg. 10.

[89]) Ebenda pg. 13.

[90]) Siehe pg. 320 und Anmerkung 13.

[91]) Brief vom 28. Januar 1724, abgedruckt bei Hans Bodmer, Die Anfänge des zürcherischen Milton, pg. 190 ff.

[92]) Ebenda pg. 197.

[93]) Moritz Füssli an Huber in St. Gallen. Dat. Zürich, 25. Jan. 1725, abgedruckt bei Josephine Zehnder-Stadlin, Pestalozzi. Gotha 1875, pag. 235.

[94]) Zellweger an Bodmer, 1. Okt. 1724. Ms. in Zürich.

[95]) Gustav Jenny, Miltons Verlornes Paradies in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipziger Diss. St. Gallen 1890; und Bächtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. pg. 541—544.

[96]) Vgl. Jenny pg. 23.

[97]) Bescheidenere Urteile Bodmers s. Sammlung der zürch. Streitschriften etc. Neue Ausgabe. Zürich 1753. Bd. II, Stück VI, 56. Vgl. auch: Zürich als Vermittlerin etc. pg. 6 ff.

[98]) Brief Zellwegers an Bodmer dat. 23. Août 1724. Stadtbibl. Zürich.

[99]) Tome II, 414: [Hudibras] C'est le titre et le principal personnage d'un fameux poëme anglois, qui contient une satire fine et piquante contre la rébellion de Cromwell, les Indépendans, les Fanatiques et autres qui suivirent son parti.

[100]) Bodmers Brief vom 12. Januar 1729 an Johann Michael von Löen; s. Blätter für literar. Unterhaltung 1856, pg. 34. — Die Übersetzung des Hudibras wird besprochen: Gottscheds Beiträge 5, 167 (1737); warum Bodmer das Werk nicht zu Ende geführt, sucht er zu erklären in einem Briefe an Zellweger, 22. Juli 1747. Vgl. Bächtold, Gesch. d. deutsch. Litt. in d. Schweiz. Anm. pg. 175.

[101]) Siehe Brief von J. U. König an Bodmer, dat. Leipzig, den 30. April 1725:

Anglia I, 460, und Blätter für literar. Unterhaltung 1856, 32. Vgl. Bächtold, Geschichte etc., Anm. pg. 181.

[102]) Das Exemplar der Stadtbibliothek trägt Hagedorns Namenszug.

[103]) Edmund Gosse, History of Eighteenth Century Literature. 1889, pg. 136. — Ich wäre nicht im Stande, der Dichtung das gleiche Zeugnis auszustellen, sie erscheint mir bei aller äussern Glätte inhaltlich plump und roh.

[104]) Zweifel gegen die Ächtheit der Kaledonischen Gedichte erhoben, in Bodmers Apollinarien hg. von G. F. Stäudlin. Tübingen 1783, pg. 357—366.

[105]) Vgl. Goethe-Jahrbuch Bd. V, 215 (1884) und Zürich als Vermittlerin etc. pg. 13 ff.

[106]) Vgl. H. F. Wagener, Das Eindringen von Percys Reliques in Deutschland. Diss., Heidelberg 1897.

[107]) Wagener, l. c. pg. 47.

[108]) Addison, Miscellaneous Works. In 3 vols. London 1736. I, 78.

[109]) Critische Lobgedichte und Elegien. 1747, pg. 69.

[110]) Addison, ebenda pg. 45.

[111]) Crit. Lobgedichte etc. pg. 14.

[112]) Vgl. Noah IX, 584.

[113]) Grundriss eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah. In der Sammlung critischer, poetischer, und andrer geistvollen Schriften. 1742. IV, 1—17.

[114]) Gesang IV, 700 ff. Ich zitiere nach der Ausgabe von 1752.

[115]) Milton, Par. Lost VIII, 510.

[116]) Obgleich kein Bewunderer dieser Art der Litteraturbehandlung glaube ich doch durch einen Gesamtüberblick der Parallelstellen im Noah und in den Nachtgedanken nach Eberts Übersetzung (Braunschweig 1760—69) vielleicht da oder dort einem Litterarhistoriker die Mühe eigener Nachprüfung zu ersparen. Dass auch hier die Zitate sich noch vermehren liessen, scheint mir zweifellos; aber ich mache keine Versuche es zu thun.

Bodmers Noah (Ausgabe von 1752).

II, 647—650. Ehe der Mensch die Helfte der fliehenden Jahre gemessen,
Hat er allen verschiedenen Reitz der Wollust genossen;
Keine Wollust, die noch die Anmuth der Neuigkeit hätte!
Sondern er muss sich mit Aufwärmen der alten behelfen.

Young's Night-thoughts.

III, 317—321. Ere man has measur'd half his weary stage,
His luxuries have left him no reserve,
No maiden relishes, unbroacht delights;
On cold-serv'd repetitions he subsists,
And in the tasteless present chews the past.

Ganz anders wirkt die Tugend:

Noah II, 652—657. Die in das gleichgestaltete Leben Verschiedenheit bringet.
Bey den Seelen, die an den Stralen der Tugend erwarmen,
Hängt sich kein Eckel an das, worfür das Herz ihnen pochet.
Jeder kommende Morgen sieht ihr gutartig Gemüthe
Durch die Hoffnung des Himmels entflammt sich höher erheben.
Jeglicher Tag, der kömmt, bringt ihnen ein eigenes Neues.

Night III, 385—389. Nothing hangs tedious, nothing old revolves
In that, for which they long; for which they live.
Their glorious efforts, wing'd with heavenly hope,
Each rising morning sees still higher rise;
Each bounteous dawn its novelty presents, etc.

Noah II, 679—680. Dort glüht goldene Frucht auf ambrosialischen Ranken
Im vollkommensten Glanz und reift für redliche Herzen.

Night I, 141—142. What golden joys ambrosial clust'ring glow,
In his full beam, and ripen for the just.

Noah II, 693—702. Gebet der Zeit nicht die Sorgen, die ihr der Ewigkeit sollet;
Macht nicht aus diesem Leben das Ziel von eurer Erschaffung u. s. w.

Night III, 405—417. We give to time eternity's regard;
And, dreaming, take our passage for our port, etc.

Noah II, 697—699. Mässigt die Lust — — — — umfasset die Freuden, die dauern,
Wenn die Zeit nicht mehr ist.

Night I, 340—341. Beware what earth ealls happiness; beware
All joys, but joys that never can expire.

Noah II, 704—706. (Die Engel, die) in dem selgen Genuss doch an die Menschen gedenken.
Für sie besorgt, in ihren Geschäften ist Raphael öfters
Vom Olympe gestiegen.

Night IV, 543—546. Nor are our brothers thoughtless of their kin,
Yet absent; but not absent from their love.
Michael has fought our battles; Raphael sung
Our triumphs.

Noah II, 734—735. (Die Engel) sind auch Menschen, allein von höherm Adel gebohren;
Menschen mit hellerm Gewand bekleidet, durchsichtig und leuchtend.

Night IV, 533—534. Angels are men of a superior kind;
Angels are men in lighter habit clad.

Noah III, 844—849. — — — du (Sipha) hast Töchter, den Ausbund der weiblichen Tugend;
Sie hat der Himmel beschenkt mit seinen lieblichsten Gaben,
Sanftmuth und Huld, und mit der Weisheit, dem männlichen Vorrecht.
Diesen Kranz von unschuldigen paradiesmässigen Früchten
Banden wir oft in unsern mit Kühnheit wünschenden Herzen
In ein Gebund zusammen.

Night III, 94—96. Song, beauty, youth, love, virtue, joy! this group
Of bright ideas, flow'rs of Paradise,
As yet unforfeit! in one blaze we bind.

Noah IV, 39—40. Einsam fürchtet' ich sonst, es möchten meine Gedanken,
Wie die Waar, der die Luft gesperrt ist, erstiken.

Night II, 467—468. Good sense will stagnate. Thoughts shut up, want air,
And spoil, like bales unopen'd to the sun.

Noah IV, 43—44. Ehmals erschlich uns der Abend an Perats kühlendem Ufer,
Wenn wir in freundlichem Streit der tiefen Wahrheit nachspürten.

Night II, 451—452. How often we talk'd down the summer's sun,
And cool'd our passions by the breezy stream!

Noah IV, 301—304. (Ewiger!) der unerschaffen die Ewigkeiten bewohnet;
Einer, in dessen Geist ungebohren die Schöpfung gewohnet,
Und der verschiedene Zufall der Dinge zugegen gewesen,
Als sie noch künftig waren u. s. w.

Night V, 98—101. Great antemundane father! in whose breast
Embryo creation, unborn being, dwelt,
And all its various revolutions roll'd
Present, tho' future. Cf. VI, 663—664.

Noah IV, 306—308. — — — (Der Ewige) hiesch mich dem Dunkel,
Hiesch mich der Nacht, die nicht zeugt, worinn ich tiefer versteckt lag,
Als die Würmer im Staub u. s. w.

Night IV, 140—142. (The Creator's) all-prolific beam late call'd me forth
From darkness, teeming darkness, where I lay
The worm's inferior, etc.

Noah IV, 338—339. (Der erbarmende Gott) nahm das Erbe der Menschen
Auf sich, und wälzte den Berg von einer sündigen Welt ab!

Night IV, 182—183. He seiz'd our dreadful right; the load sustain'd;
And heav'd the mountain from a guilty world.

Noah IV, 421—423. Wenn ich selber mit Stralen des Lichts umkränzet seyn werde.
Wird mein Gemüth die Art des Spiegels bekommen, darinnen
Werd ich die göttlichen Wunder in ihren Tiefen erblicken u. s. w.

Night VI, 156—160. In an eternity, what scenes shall strike! — —
What webs of wonder shall unravel, there!
What full day pour on all the paths of heaven,
And light th' Almighty's footsteps in the deep! etc.

Noah IV, 431. (Vom Tode erwarte ich das, was)
— die Arbeit und Hoffnung zu mehr als schönem Gespinst macht u. s. w.

Night III, 518—519. Rich Death, that realizes all my cares,
Toils, virtues, hopes — — etc.

Noah IV, 445—447. (Sipha beim Hinschiede seiner Gemahlin:)
Meine Gestorbene macht die Wege zum Hause des Todes
Ebner, so sagt' er, sie hebt den Riegel, den Schrecken, den Abscheu,
Die die Natur vorgelegt.

Night III, 281—284. Our dying friends are pioneers, to smooth
Our rugged pass to death; to break those bars
Of terror, and abhorrence, nature throws
Cross our obstructed way.

Noah IV, 522, 23, 26. (Ich war) nicht allein, nicht hoher Gesellschaft beraubet,
Bey mir war die Vernunft, die schützenden Engel, der Himmel. — —
Wünscht' ich den Vierten, so wars ein Freund — —

Night III, 9, 10, 17. — — — — Communion large, and high!
Our reason, guardian angel, and our God! — —
Or if we wish a fourth, it is a friend.

Noah IV, 548. — — — Nur der ist allein, der sich fremd ist.

Night III, 19 Alone indeed, the banisht from himself.

Noah IV, 553 & 554. Sollen die strengen Gedanken nicht in der Irre verwildern,
Muss sie der Umgang des Freunds zu rechte weisen und sammeln.

Night II, 491 & 504—505. Rude thought runs wild in contemplation's field.
Friendship, the means of wisdom, richly gives
The precious end, which makes our wisdom wise.

Noah IV, 555—558. Sipha du hast mich selbst den Werth des Kleinods gelehret,
Das ein Freund in sich fasst; „Wie die Bienen Nektar in Blumen,
Also sauget der Mensch in der Freundschaft Weisheit und Freude,
Zwillinge von der Natur verknüpft, die geschieden bald sterben."

Night II, 462—465. Know'st thou, Lorenzo! what a friend contains?
As bees mixt Nectar draw from fragrant flow'rs,
So men from friendship, wisdom and delight;
Twins ty'd by nature, if they part, they die.

Noah IV, 561—562. Aber die schönste Frucht der Freundschaft ist Unschuld und Tugend,
Welche sich bei der eifernden Glut des Freundes entzünden.

Night II, 528—529. Of friendship's fairest fruits, the fruit most fair
Is virtue, kindling at a rival fire.

Noah IV, 577—580. Für die Kinder sind ihrer Vorältern Fehler verlohren.
Unbesorget für sich, mit ruhigen Sinnen, wünscht mancher
Als ein getreuer Sohn mehr Weisheit dem Vater; er selber
Säumt sich von Jahr zu Jahr des Vaters Sünden zu lassen.

Night I, 412—417, 421. — — — — When young, indeed,
In full content we, sometimes, nobly rest,
Unanxious of ourselves; and only wish,
As duteous sons, our fathers were more wise.
At thirty man suspects himself a fool;
Knows it at forty, and reforms his plan — —
Resolves, and re-resolves; then dies the same.

Noah VI, 626—627. Aber was würdigers bleibt von meiner gestorbenen Freundinn;
Balsamische Lehren der Wahrheit, und heilende, hohe Gedanken.

Night III, 262—263. There let my thought expatiate; and explore
Balsamic truths, and healing sentiments.

Noah VI, 636. Also erndtete Milca vom Tod der seligen Ereundinn
Himmlische Frucht u. s. w.

Night III, 271. This harvest reap from thy Narcissa's grave.

Noah VI, 640—642. Diese vortreffliche Frucht — — —
— hat der brittische Barde mit vollen Händen gesammelt,
Der im Schatten des Kirchhofs den Staub Philanders gesungen u. s. w.

Bezieht sich natürlich auf Youngs ganze Dichtung, speziell jedoch auf II, 12—22 (ursprüngliche Fassung).

Noah VII, 314—315. (Eine Seligkeit)
Gegen die selbst die helleste Lust des irdischen Lebens,
Die aus ihr fernher fleusst, ein blasses verwelkendes Licht ist.

Night III, 430—431. Her (the Earth's) joys, at brightest, pallid, to that font
Of full effulgent glory, whence they flow.

Noah VII, 325—327. Hat die Erde noch Werth für die den Himmel recht schätzen?
Wo uns die Ruh in Lauben des festlichen Friedens erwartet,
Nektar funkelt, die Engel zu uns freundtschaftlich sich halten.

Night III, 482—484. Lorenzo! blush at terror for a death,
Which gives thee to repose in festive bowers,
Where nectars sparkle, angels minister.

Noah VII, 330—333. — — — — o wie schmal ist die Gränze
Von den Lebenden zu den Todten hinüber! Sind's Jahre,
Sind's Jahrhunderte gleich, so sind's Minuten und mehr nicht.
Gegen der unermässlichen Ewigkeit Längen betrachtet.

Night III, 433—43. A good man, and an angel! These between
How thin the barrier? What divides their fate?
Perhaps a moment, or perhaps a year;
Or, if an age, it is a moment still;
A moment, or eternity's forgot.

Noah VII, 345, 347—349. Sollte der schwachen Natur verwehrt sein, in Thränen zu schmelzen,
— — Ob die Erwartung des Lebens in helleren Auen gleich lehret.
Dass man die Todte glückseliger preis', und festliche Kränze
Auf ihr Grab im Triumph verstreue?

Night III, 493—496. (At my funeral) Where feeble nature drops, perhaps, a tear,
While reason and religion, better taught,
Congratulate the dead, and crown his tomb
With wreath triumphant.

Noah VII, 394 & ff. — — — — — Das Leben des Menschen
Ist zwar ein Sieg des Staubs u. s. w.

Night III, 468 sqq. Life is the triumph of our mould'ring clay, etc.

Noah VII, 551—553 u. 566—570. Die Verherrlichung des Todes nach Young, Night III, 512—517.

Noah VII, 645—646. Aber ob meinen Staub die Winde gleich streitend verwehen,
Werd ich von ihren Fittichen ihn einmal wieder begehren.

Night III, 523 & 525. Tho' the four winds were warring for my dust
Yes, and from winds — my dust too I reclaim.

Noah VII, 673. (Krankheiten) die an den Nerven reissen, den zarten Saiten des Lebens.

Night III, 490. (Disease) that plucks my nerves, those tender strings of life.

Noah XI, 549—550. Diese Geschöpfe nach Gottes Ebenbilde geschaffen,
Itzt in die Klüfte der Berge versenkt, des Tagliechts enterbet u. s. w.

Night I, 244—245. God's image, disinherited of day,
Here, plung'd in mines, forgets a sun was made, etc.

Noah XI, 556—559. Aber der Schmerzen ergreift nicht bloss die rasenden Schaaren,
Die ihn durch eigne Schuld auf ihre Häupter einladen;
Selbst die Mässigkeit kann nicht von der Krankheit beschützen,
Noch die Unschuld vom Anfall der Strafe retten.

Night I, 266—269. Happy! did sorrow seize on such alone.
Not prudence can defend, or virtue save;
Disease invades the chastest temperance:
And punishment the guiltless.

Noah XI, 567—570. Aber Gott hat in diesen irdischen Wirbel die Wahrheit
Hoch von den Wolken gesandt, die bracht in der Linken dem Menschen,
Diese Welt, in der Rechten die künftige her. Der Gerechte
Nimmt den Himmel von ihr und lässt die Erde fortwälzen.

Night IV, 350—552 & 561—562. Descending from the skies
To wretched man, the goddess in her left
Holds out this world, and, in her right, the next. — —
-- His hand the good man fastens on the skies.
And bids earth roll, nor feels her idle whirl.

117) Barnstorff, Youngs Nachtgedanken etc. Bamberg 1895, erwähnt (pg. 56) noch folgende Stellen: Sündflut (nach dem Neudruck in der Calliope I, 91) V, 126 = Night IX, 389 = Joseph I, 61—63; Rede der sterbenden Rahel V, 350 = Night IV, 135—137; Jakobs Worte am Leichnam der Rahel = Night III, 316—324 und 373—395. — Aus Youngs Nachtgedanken stammen endlich auch — nach Bodmers eigenen Angaben — verschiedene Stellen in dessen Trauerspiel Johanna Gray (1761) Seite 77, 89, 94.

118) Vgl. meine Abhandlung: Die göttliche Rowe. Zürich 1894.

119) Charakter der deutschen Gedichte. Am Schlusse.

120) s. Zürich als Vermittlerin, pg. 13.

121) Vgl. Bächtold, pg. 616—618.

122) Vgl. Bächtold, pg. 639 f.

123) Vgl. diese Denkschrift pg. 123/24 und Bächtold, pg. 640. — Wenn man in Betracht zieht, dass Wieland zu der Zeit, als Bodmer für seine Dramen Shakespeare so erbärmlich auszuschlachten begann (Winter 1756/57), in Zürich weilte, so wird man kaum geneigt sein, Wielands Bekanntschaft mit Shakespeare lediglich auf Voltaire und Muralts Lettres sur les Anglais zurückzuführen, wie das durch M. Koch (Engl. Stud. 24, 318) und Simpson (Vergleichung der Wielandschen Shakespeare-Übersetzung mit dem Orig. München 1898, pg. 7) geschieht.

124) Für das kleine Epos „Maria von Braband“ (1776) weist Bodmer in den Fussnoten selbst wiederholt auf Othello und das Wintermärchen. — Maria, Gemahlin Herzog Ludwigs

von Bayern, wird von dem Truchsess Isolred verleumdet, sie verkehre in verbrecherischer Weise mit dem schönen Jüngling Baude von Lillo. Der Herzog wird wütend darüber:

„Ludwig blikte sie an; und: o du giftiges Unkraut,
Rief er, warum ist deine Gestalt so lieblich gebildet,
Warum giebst du den süssen Geruch, der die Sinne benebelt?"

So tobt Othello gegen Desdemona (Akt IV, Sc. 2, Vers 65 ff.):

— — — — — — — — — — O thou weed,
Who art so lovely fair and smell'st so sweet
That the sense aches at thee, would thou hadst ne'er been born!

Die Eifersucht, „das Ungeheuer von grünen Augen" (pg. 67), bei Shakespeare „the green-eyed monster" (Othello III. 3, 165) wird Ludwig zur Verzweiflung bringen:

O wie wird dann die Ruh des Gemüths, die Stille der Seele
Ihn verlassen, der Reiz nichts reizendes mehr für ihn haben!
Unmuth die Stirn ihm falten, und alles schöne verdunklen!
Jeglichen Glanz der Feldschlacht, die seine Seele sonst schwellte,
Ihr hochfliegendes Panner, die Muth erhöhnde Trompete,
Unter dem Feldgeschrey das Wiehern der Rosse! —

Ganz wie auch Othello von allem Schönen des Krieges sich verzweifelt wegwendet:

— — — — — — — — — O, now, for ever
Farewell the tranquil mind! farewell content:
Farewell the plumed troop, and the big wars,
That make ambition virtue! O, farewell!
Farewell the neighing steed, and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,
The royal banner, and all quality,
Pride, pomp and circumstance of glorious war!

Das Verbrechen, das Iago an Desdemona begeht, wird hier von Isolred an Maria begangen, und selbst das „Schnupftuch, gestikt mit goldenen Erdbeeren" (a handkerchief spotted with strawberries; Othello III. 3) fehlt als Beweismittel nicht.

Die Beteuerung der Unschuld wird wiederholt mit Worten des Wintermärchens gegeben:

„Wenn die Herzogin untreu war, so haltet mich gleich falsch,
Jede für falsch, in welcher ein Tropfe weiblichen Bluts fliesst„ (pg. 56)

„For every inch of woman in the world,
Ay, every dram of woman's flesh is false,
If she be. (Winter's Tale II. 1.)

Und so zu verschiedenen Malen. — Die Geschichte selbst, in welcher die unglückliche Maria untergeht, wie Desdemona untergehen musste, hat Bodmer aus Meister Stolle geborgt.

BIBLIOGRAPHIE

DER

SCHRIFTEN J. J. BODMERS

UND DER

VON IHM BESORGTEN AUSGABEN

VON

TH. VETTER

Bibliographie.

I.

Schriften von J. J. Bodmer.

Die Nummern in [ ] nach den Ordnungszahlen — z. B. [III. 301] — sind die Signaturen der betreffenden Bücher in der Stadtbibliothek Zürich.

1. [III. 301.] Die Discourse der Mahlern. Erster Theil. Zürich. Drückts Joseph Lindinner, 1721. Zweyter Theil 1722. Dritter Theil 1722. Die Mahler. Oder: Discourse Von den Sitten Der Menschen. Der vierdte und letzte Theil. Zürich, in der Bodmerischen Druckerey. 1723. — Vgl. Hans Bodmer, Die Gesellschaft der Maler in Zürich und ihre Diskurse. Zürcher Diss. 1895; Th. Vetter, Der Spectator als Quelle der Discurse der Maler. Frauenfeld 1887; Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 2 Bde. Frauenfeld 1888/89.

Vom ersten Diskurse des ersten Teiles wurde später für den buchhändlerischen Vertrieb ein Neudruck veranstaltet. Ein solches Exemplar befand sich z. B. in der Bibliothek des † Prof. Zarncke in Leipzig.

Von Bodmer, Breitinger u. a. — Neue Auflage [III. 322 u. a.]: Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret. Zürich, verlegts Conr. Orell u. Comp. 1746. (Zwei Bände.) Zu dieser Ausgabe vgl. die Züricher Freimüthigen Nachrichten 2, 37 ff. (1745), 4, 257 f. (1747). — [XIII. 1524 (2)]. Neudruck der Discourse durch Theodor Vetter in der zweiten Serie der Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz 1891. Bis jetzt nur Teil I erschienen.

2. [III. 302 u. III. 302a.] Von dem Einfluss und Gebrauche Der Einbildungs-Krafft; Zur Ausbesserung des Geschmackes: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen, Worinne Die ausserlesenste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurtheilt werden. Franckfurt und Leipzig 1727 (mit dem Schmutztitel: Vernünfftige Gedancken und Urtheile Von der Beredsamkeit). — Von Bodmer und Breitinger. Am Schlusse des Vorwortes steht: Der Verfasser dieses Werkes J. B. J. B.

3. [III. 303.] Anklagung Des verderbten Geschmackes, Oder Critische Anmerkungen Über Den Hamburgischen PATRIOTEN, Und die

[illegible] (Motto aus Horaz Lib. II Epist. 1) Frankfurt und Leipzig 1729. Mit dem Commentario [illegible] — Von Bodmer. Vgl. Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen 1729 Anderer Theil S. [illegible] Einzelne Abschnitte aus der [illegible] gedruckt in der Züricher Sammlung von poet. und a. [illegible] Schriften [illegible] in der [illegible] von dem [illegible] und [illegible] in Stück [illegible] und [illegible] in Stück 2 von den [illegible] in Stück 3.

4. [illegible] Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Heldengedicht. In ungebundener Rede übersetzet. Zürich. Gedruckt bey Marcus Rordorf 1732. 2 Theile. Der zweite [III. 304a]. Buch 7—12 trägt den Titel „Johann Miltons verlust des Paradieses". Für Deutschland liess Bodmer auf dem Titelblatt als Druckort [illegible] und Leipzig angeben. — Vgl. Gottscheds Beiträge 2, 292—3 [illegible] Gottscheds Brief von Clauder an Bodmer. Leipzig, 17. Juni 1732. [illegible] der [illegible] Leipziger Zeitung von gelehrten Sachen 1732 [illegible] — 2. Auflage [III. 304b]: Johann Miltons Episches Gedichte von dem Verlohrnen Paradiese. Uebersetzet und durchgehends mit Anmerkungen über die Kunst des Poeten begleitet von Johann Jacob Bodmer. Zürich bey Conrad Orell und Comp. 1742. und Leipzig bey Joh. Friederich Gleditsch. Das erste Buch dieser Auflage steht auch in der Sammlung kritischer und poetischer Schriften 1741 1. Stück und zwar in dem gleichen Satz der zweiten Ausgabe. — 3. Auflage [III. 304c]: Johann Miltons verlohrnes Paradies. Ein Episches Gedicht in zwölf Gesängen. Neu überarbeitet, und durchgehends mit Anmerkungen von dem Uebersezer und verschiednen andern Verfassern. Zürich, verlegts Conrad Orell und Compagnie, 1754. Dazu Freimüthige Nachrichten 1754 S. 334 ff. — 4. Auflage: 1759 (mit gleichem Titel wie die dritte). — 5. Auflage [III. 304d]: Johann Miltons verlohrnes Paradies. Verbesserte Uebersetzung. Zürich bey Orell Gessner, u. Comp. 1769. — 6. Auflage [III. 304e.]: Johann Miltons verlohrnes Paradies. Verbesserte Uebersetzung. Zürich, bey Orell, Gessner, u. Comp. 1780. — J. U. Königs Brief an Bodmer vom 30. April 1725 in der Anglia. Zeitschrift für engl. Phil. 1, 460 ff. (1878). Bodmer an J. M. von Loen vom 12. Januar 1729 in den Blättern für lit. Unterhaltung 1856 S. 32. Vgl. Gust. Jenny, Miltons verlornes Paradies in der Literatur des 18. Jahrh. (Leipziger Dissertation 1890) S. 17 ff.; Th. Vetter, Zürich als Vermittlerin engl. Lit. im 18. Jahrh. (1891) S. 5 ff.; Hans Bodmer, Die Anfänge des zürcherischen Milton (Studien z. Litt.-gesch. Michael Bernays gewidmet). Hamburg 1893, 179—199.

5. [III. 307.] EVERGETAE. Die Wohlthater des Stands Zürich (5 Bll. in Fol. o. O. u. J.). (1733, auf Statthalter Hofmeisters Erhöhung zum Consul. Am Schluss: Johann Jacob Bodmer.) Wiederholt in den Schriften d. d. Ges. in Leipzig 3, 66 ff. und in den critischen Lobgedichten 1747.

6. [III. 308 (4).] Character der Teutschen Gedichte (Motto aus Persius) o. O. u. J. (1734). Ueber die vier verschiedenen Ausgaben vgl. die Einleitung zu Bächtolds Neudruck in Seufferts deutschen Litteraturdenkmalen Nr. 12: Vier kritische Gedichte von J. J. Bodmer (1883).

7. [III. 328 (3).] Elegie An Herren Doctor Haller, Auf Das Absterben Seiner Mariane. O. O. u. J. (1737). — Von Bodmer. Wieder abgedruckt in der Helv. Bibliothek 6. Stück, S. 240 ff. (1741) und darnach bei L. Hirzel, A. v. Haller S. 334 ff.; ebenso in Hallers Gedichten seit der 3. Auflage.

8. [III. [illegible]] [illegible] rischen. [illegible] Schweitzerlands. Zürich [illegible] Conrad Orell und Comp. [illegible] Stück. 4.–5. Stück [illegible] u. Stück [illegible]. Von Bodmer und Breitinger. Vgl. Gustav Tobler, J. J. Bodmer als Geschichtschreiber. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich [illegible]. Mit dem [illegible].

9. [III. [illegible]] [illegible]-Verse. Von der [illegible] des [illegible] Geschmackes. [illegible] Untersuchung [illegible] Trauerspiele [illegible]. Wie auch von der [illegible] Gerechtigkeit. Zürich, bey Conrad Orell und Comp. [illegible] — Von Bodmer und Calepio. Vgl. Leipziger Zeitung von gelehrten Sachen [illegible] S. [illegible]. Gottscheds Beiträge 15. Stück S. [illegible].

10. [III. [illegible]] Versuch einer Deutschen Übersetzung von Samuel Butlers Hudibras. Einem Satyrischen Gedichte wider die Schwermer und Independenten, zur Zeit Carls des Ersten. Franckfurt und Leipzig. [illegible]. — Von Bodmer. Vgl. Gottscheds Beiträge [illegible].

11. [III. [illegible] u. [illegible]] Historische und Critische Beyträge Zu der Historie Der Eidsgenossen u. s. w. 1.–4. Theil. Zürich, Verlegts Conrad Orell und Comp. 1739. — Von Bodmer und Breitinger. Vgl. G. Tobler, Bodmer als Geschichtschreiber S. [illegible] ff.

12. [III. [illegible]] Joh. Jacob Bodmers Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen In einer Vertheidigung des Gedichtes Joh. Miltons von dem verlohrnen Paradiese; Der beygefüget ist Joseph Addisons Abhandlung von den Schönheiten in demselben Gedichte. Zürich, verlegts Conrad Orell und Comp. [illegible] Vgl. Gottscheds Beiträge 6 (24. Stück) 652 ff.; Göttinger gelehrte Zeitungen 174[illegible] S. 41[illegible] ff.; Leipziger Zeitung von gelehrten Sachen 174[illegible] S. 33[illegible] ff.

13. [III. 317.] Joh. Jacob Bodmers Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger. Zürich verlegts Conrad Orell und Comp. 1741. und Leipzig bey Joh. Friedr. Gleditsch 1741. Vgl. Gött. gel. Ztg. 1741 S. 258 ff.

14. [III. 319 u. III. 319a.] Sammlung Critischer, Poetischer, und andrer geistvollen Schriften. Zur Verbesserung des Urtheils und des Wizes in den Werken der Wolredenheit und der Poesie. Erstes—Zweytes Stück. Zürich, Bey Conrad Orell und Comp. 1741. Drittes bis Sechstes Stück 1742. Siebendes—Eilftes Stück 1743. Zwölftes und leztes Stück 1744. Von Bodmer, Breitinger u. a. Vgl. Hallesche Bemühungen 1. Bd. 1743 (ausführliche Besprechung); Kritische Versuche der deutschen Gesellschaft in Greifswalde 1. 510 ff., 2. 403 ff. — [III. 319c und d.] Sammlung der Zürcherischen Streitschriften zur Verbesserung des deutschen Geschmackes, wider die Gottschedische Schule, von 1741. bis 1744. Vollständig in XII. Stüken. Neue Ausgabe. Zürich, Bey Conrad Orell und Comp. 1753. 2 Bde.

15. [Gal. Tz 1033 (7)]. Schreiben an die Critickverständige Gesellschaft zu Zürich, über die Critischen Beyträge Hrn. Prof. Gottscheds. Zürich 174[illegible] Von einem Obersachsen.

16. [III. 320 (1)]. Critische Betrachtungen und freye Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schau-Bühne. Mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin. Bern 1743. (Enthält: Rosts „Vorspiel", critische Betrachtungen über Gottscheds übersetzte Iphigenie von Racine, Lob der angenehmen Nachlässigkeit in Gottscheds übersetzter Iphigenie, Critik über den fünften Aufzug der Iphigenie, Von der innerlichen Beschaffenheit des Gottschedschen Cato.) Vgl. Züricher Freimüthige Nachrichten von neuen Büchern 1744 S. 57 f.

17. [III. 321a (2)]. Aufrichtiger Unterricht von den geheimsten Handgriffen in der Kunst Fabeln zu verfertigen. Dem Hr. Johann Wursten von Königsberg mitgetheilt von Hr. Daniel Stoppen aus Hirschberg in Schlesien, und Mitgliede der deutschen Gesellschaft in Leipzig. Bresslau, Verlegts Johann Jacob Korn 1745 (d. h. Zürich. Korn war der Verleger Stoppes gewesen); vgl. Freimüthige Nachrichten 6, 212 ff. (1749). Von Bodmer.

18. Beurtheilung der Panthea, eines so genannten Trauerspiels, nebst einer Vorlesung für die Nachkommen, und einer Ode auf den Nahmen Gottsched. Zürich 1746 (wiederholt Köln 1746 und Halle 1749).

Von Breitinger. Vgl. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe (1769) 1, 122, 139; 2, 53; an dieser Stelle schreibt sich freilich Bodmer die Panthea, zu der er eben die Idee gab, selbst zu; Schnorrs Archiv 4, 295 f. Seufferts Vierteljahrschr. 2, 33. Dagegen ist die angehängte Ode auf den Namen Gottsched von Bodmer; Lange a. a. O. 2, 53.

19. Critische Briefe. Zürich, bey Heidegger und Comp. 1746. — Von Bodmer und Breitinger. (In Zürich nicht mehr vorhanden.)

20. [III. 327.] J. J. B. Critische Lobgedichte und Elegien. Von J. G. S. besorgt. Zürich, Bey Conrad Orell und Comp. 1747. — Neue Auflage [III. 327a (4)]: J. J. Bodmers Gedichte in gereimten Versen, Mit J. G. Schuldheissen Anmerkungen; Dazu kommen etliche Briefe. Zweyte Auflage. Zürich, bey Conrad Orell und Comp. 1754. Bodmer an Zellweger 26. August 1753: „Orell hat meine gereimten Gedichte wieder unter die Presse geleget. Wieland wird eine Vorrede dazu schreiben." Am 11. Nov.: Die neue Ausg. sei erschienen, bringe jedoch nichts Neues ausser einigen Verbesserungen und einer Zugabe von Briefen. Gött. gel. Anz. 1754 S. 270.

21. [III. 328 (2)]. Alexander Popens Duncias mit Historischen Noten und einem Schreiben des Uebersezers an die Obotriten. Zürich, bei Conrad Orell und Comp. 1747.

22. [III. 326 (1)]. Pigmalion, Oder die belebte Statüe. Hamburg, 1748. Bey Johann Adolph Martini.

[III. 326 (2)]. Neue Erzählungen verschiedener Verfasser. Frankfurt und Leipzig 1747. Enthält: „Pygmalion und Elise" von Bodmer mit einer Zuschrift an den „Mädchenfreund" (Sulzer); etc. etc. (von Andern). Die Drucklegung der zweiten Ausgabe des Pygmalion hat ebenfalls Sulzer besorgt. Zweite Auflage:

[III. 326 (3)]. Pygmalion und Elise. 1749 (Berlin). Vgl. Freimüthige Nachrichten 1749 S. 420 f. Ueber den Pygmalion vgl. Körte, Briefe der Schweizer S. 49 f., 88, 104, 110, 141.

23. [III. 331.] Neue Critische Briefe über gantz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern. Zürich, bey Conrad Orell und Comp. 1749. — Von Bodmer, Künzli u. a. Vgl. Freimüthige Nachr. 6, 154 ff. (1749). Andere Auflage: Neue Critische Briefe,

über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern. Mit einigen Gesprächen im Elysium und am Acheron vermehrt. Neue Auflage. Zürich 1763. (Blosse Scheinausgabe mit neuer Vorrede und Register. Dazu die neun Gespräche. Vgl. auch Freimüthige Nachr. 6, 154 ff. (1749).

24. [III. 332.] Noah ein Helden-Gedicht. Frankfurt und Leipzig, 1750 (der erste und zweite Gesang des „Noah"). Vgl. Freimüthige Nachr. 7, 209 ff., 234 ff., 242 ff. (1750): Besprechung von J. C. Hirzel. Ueber die Entstehungsgeschichte dieser beiden Gesänge vgl. Körte, Briefe der Schweizer S. 108 ff., 118 ff., 122 ff., 127 ff. — [III. 332a]. Die Unschuldige Liebe. (O. O. und J.) (Der dritte und vierte Gesang des „Noah".) Vgl. Kritische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit. 1750. Nummer 12—14: von Ramler — [III. 332b und III. 332i, mit handschriftlichen Verbesserungsvorschlägen von ?] Der Noah. In Zwölf Gesängen. Zürich, bey David Gessner, 1752 (gross Oktav). Erste vollständige Ausgabe. Hallers Besprechung in den Göttingischen gel. Zeitungen vom 26. Juni 1752. Vgl. auch das erste Stück des „Crito" von 1751, nicht von Bodmer. Hausenstocks erdichteter Brief an den Verfasser des Noah in den Freim. Nachr. 1753 S. 318 f. (von Bodmer und Wieland). Ueber Wielands Abhandlung von den Schönheiten des epischen Gedichts der Noah (1753) vgl. Freim. Nachr. 1754 S. 353 ff. Dazu Bodmers [III. 332c (5)] „Vermehrungen und Veränderungen in dem epischen Werke: Der Noah" (o. O. u. J. 1752). — [III. 332k]. Die Noachide in Zwölf Gesängen. Berlin bey Christian Friedrich Voss. 1765. Vgl. Herders Werke (Hempel) 24, 207 ff. Auch [III. 366 (4)] Die Töchter des Paradieses, Zürich, bey Orell, Gessner, und Comp. 1766, bilden nur einen Bestandtheil der Noachide. — [III. 332e]. Die Noachide in Zwölf Gesängen von Bodmern. Neuste, von dem Verfasser verbesserte Auflage. Zürich, Gedruckt bey David Bürgkli 1772. — [III. 332f]. Die Noachide in Zwölf Gesängen von Bodmern. Aufs neue ganz umgearbeitet und verbessert vom Verfasser. Basel, Gedruckt mit Haasischen Schriften bei Johann Jacob Thurneysen, Jünger. 1781.

25. [III. 332c (1)]. JACOB UND JOSEPH: EIN GEDICHT IN DREI GESÆNGEN. Zyrch Bei Conr. Orel und Compagnie. MDCCLI. (Exemplar mit Bodmers handschriftl. Verbesserungen und Zuthaten.) Erweitert als: [III. 335a] JACOB UND JOSEPH: EIN GEDICHT IN VIER GESÆNGEN. Zyrch bei Conrad Orel und Compagnie. MDCCLIV. Auch in der „Calliope".

26. [III. 347 (5)]. Der Land-Busem (o. O. und J.). Auch in Nr. 42 (4. Stück) des „Crito".

27. [III. 332m (2)]. JACOB UND RACHEL: EIN GEDICHT IN ZWEEN GESÆNGEN. Zyrch Bei Conr. Orel und Compagnie MDCCLII. Auch in der „Calliope".

[III. 336 (2)]. JACOB und RAHEL: Ein Gedicht Jn zween Gesängen. Zürich, bey Gessner. 1759.

28. [III. 332c (4)]. DER EREMITE, VON DR. T. P. Hamburg, bei Carl Samuel Geisler. 1752. Wiederholt in Nr. 39. Ueber diese Uebers. Bodmers aus Parnell vgl. Freim. Nachr. 10, 259.

29. [III. 333a (2)]. DIE SYNDFLUT. EIN GEDICHT. IN FYNF GESÆNGEN. ZYRICH, bei Heidegger und Comp. MDCCLIII. Die zwei ersten Gesänge erschienen 1751. Vgl. Gött. gel. Anz. 1753 S. 1188 f. Die Vorrede zur 2. Ausgabe ist von Wieland. Auch in der „Calliope".

30. [III. 337 (7)]. DIE GERAUBTE HELENA VON COLUTHUS. Zyrich, bei Conr. Orel und Compagnie. 1753. Auch in der „Calliope".

31. [III. 337 (8)]. DIE GERAUBTE EUROPA, VON MOSCHUS. DIESELBE VON NONNUS (o. J.). Die „Europa" des Moschus steht auch in der „Calliope".

32. [III. 337 (4)]. DIE COLOMBONA. EIN GEDICHT IN FYNF GESÆNGEN. Zyrich, bei Conrad Orell und Comp. MDCCLIII. Auch in der „Calliope".

33. [III. 337]. JOSEPH UND ZULIKA IN ZWEEN GESÆNGEN. Zyrich, bei Conr. Orel und Compagnie. 1753. Auch in der „Calliope". Vgl. Gött. gel. Anz. 1753 S. 1189.

34. [III. 333a (3)]. DER PARCIVAL EIN GEDICHT IN WOLFRAMS VON ESCHILBACH DENCKART Eines Poeten aus den Zeiten Kaiser Heinrich VI. ZYRICH, bei Heidegger & Comp. MDCCLIII. Auch in der „Calliope".

35. [III. 332m (4)]. DINA UND SICHEM. IN ZWEEN GESÆNGEN. Trosberg (d. h. Zürich), bei Wachsmuth. 1753. Auch in der „Calliope". Vgl. Gött. gel. Anz. 1754 S. 112.

36. [III. 401]. Conrad Orells und Comp. Buchh. in Zürich Aufforderungs-Schrift, wegen einer Auflage der sogenannten Manessischen Sammlung von Gesängen und Gedichten aus dem dreyzehnten Jahrhunderte. 8 Seiten. Am Schlusse: Zürich den 10. Septemb. 1753.

37. [III. 337 (2)]. IACOBS WIEDERKUNFT VON HARAN; EIN GEDICHT. Trosberg, bei Wachsmuth. 1753. Auch in der „Calliope".

38. [III. 333a (1)]. DER ERKANNTE JOSEPH, UND DER KEUSCHE JOSEPH. ZWEI TRAGISCHE STYKE IN FYNF AUFZYGEN Von dem Verfasser des JACOB und JOSEPHS, UND DES JOSEPH und ZULIKA. Samt verschiedenen BRIEFEN yber die einfyhrung des CHEMOS, und den character JOSEPHS, in dem gedichte JOSEPHund ZULIKA. ZYRICH, bei Conrad Orell und Comp. 1754. Die Briefe rühren von Wieland her.

39. [III. 332m (3)]. FRAGMENTE in der erzæhlenden DICHTART; Von verschiedenem Innhalte. MIT EINIGEN ANDERN GEDICHTEN. Zyrich, verlegens Conrad Orell und Comp. MDCCLV. Von Bodmer und Wieland. (Von diesem: Gesicht vom Weltgerichte; Cidli und Lazarus; die sterbende Rahel: Hymne; Schreiben von der Würde und Bestimmung eines schönen Geistes. Von Bodmer: ausser den Proben aus der Odyssee Cygnus und Herkules; Gamuret; der satyrische Hexameter; der Eremit von Doctor Parnelle.)

40. [III. 335a (3)]. Die gefallene Zilla. In drei Gesängen. Amsterdam bei Janson Sinwel, 1755. Auch in der „Calliope".

41. [III. 346]. Edward Grandisons Geschichte in Görlitz. BERLIN, bey Christian Friedrich Voss. 1755. Vgl. L. Hirzel, Wieland und Martin und Regula Künzli S. 73 ff.; C. Schüddekopf, Karl Wilh. Ramler S. 49 ff. (1886); Lessings Urteil, 12, 610 (Hempel).

42. [III. 347 (7)]. Arminius-Schönaich, ein episches Gedicht. Von Hermanfried. 1756. o. O. In Frankfurt gedruckt; vgl. Bodmers Tagebuch S. 194.

43. [III. 347 (6)]. INKEL UND YARIKO. 1756. o. O. 2 Teile. Bodmer an Zellweger 16. April 1756: „Der Inkel und Yarico ist in Lindau gedruckt und der Verfasser davon hält sich so geheim, als ob er eine Sünde damit begangen hätte."

44. [III. 347 (8)]. Die Larve, ein Comisches Gedicht. 1758. o. O. Vgl. Freimüthige Nachr. 15. 363 f.

45. [III. 347 (9)]. Das Banket der Dunse. 1758. Vgl. Freimüthige Nachr. 15, 372 f. — Wielands „Schreiben an den Verfasser der Dunciade" neugedruckt bei L. Hirzel, Wieland und Martin Künzli S. 217 ff.

46. [III. 332h (2)]. Vierter Gesang; und Sechster Gesang der Ilias. In Hexametern übersezt. Zürich, bey Conrad Orell. und Comp. 1760. Vgl. Nicolais Bibl. d. sch. W. 8. Bd. 2. St. S. 303 ff. –

47. [III. 353]. Lessingische unäsopische Fabeln. Enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Herrn Lessings von der Kunst Fabeln zu verfertigen. Zürich, bey Orell und Compagnie. 1760. (Neue Titelauflage Zürich 1767 bei Gessner. Vgl. Klotz, deutsche Bibl. 2. Stück S. 182 f. 1767). Neuestes aus der anmuthigen Gelehrsamkeit 1760 S. 748; Freimüthige Nachr. 1760 S. 220 f., vgl. auch S. 268 f. Danzel, Lessing 1, 415 ff.; Erich Schmidt, Lessing 1, 396; Lessings Werke (Hempel) 9, 329 ff. Auf diesen 127. Litteraturbrief antwortet Bodmer in den Freimüthigen Nachr. 1761 S. 147.

48. [III. 354]. Electra, oder die gerechte Uebelthat. Ein Trauerspiel. Nach einem neuen Grundrisse. Zürich, bey Conrad Orell, und Comp. 1760.

49. [III. 354 (2)]. Ulysses, Telemachs Sohn, Ein Trauerspiel, Nach einer neuen Ausbildung. Zürich, bei Geßner, 1760.

50. [III. 354 (3)]. Polytimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas, oder ungerathenen Helden veranlasset. Zürich, bey Conrad Orell und Comp. 1760. Die zweite Vorrede dazu: „Urtheil eines Kunstrichters über Lessings Philotas" stand zuerst in den Freimüthigen Nachr. 16, 298 ff. (1759). Vgl. auch 17, 126 f. Eine Anzeige von Bodmers Polytimet ebenda 16, 395 f.

51. [III. 359]. Drey neue Trauerspiele. Nämlich: Johanna Gray. Friederich von Tokenburg. Oedipus. Zürich, bey Heidegger und Compagnie, 1761. Vgl. die Besprechung Gerstenbergs in Nicolais Bibl. d. schönen Wissensch. 7, 2. St.. 318 ff. (1762). Bodmers grobe Antwort in den Freimüthigen Nachr. 19, 236 ff. (1762). Er hielt Nicolai oder Weisse für den Recensenten. Vgl. A. v. Weilen in der Einleitung zu den Briefen über Merkwürdigkeiten der Litterat., No. 30 der Seuffertschen Litt. Denkmale S. XX f. (1890).

Prof. B. Seuffert in Graz besitzt ein sauber geschriebenes Manuscript des Dramas Johanna Gray, jedoch mit dem Titel: „Maria von England, ein politisches Trauerspiel. 1758".

52. [III. 360 (2)]. Gespräche im Elysium und am Acheron (o. O. u. J.) Inhalt: 1. Arria. Octavia. 2. Atticus. Brutus. 3. Corvinus. Brutus (auch im 1. Stück der Lindauer Nachrichten S. 78 (1763). 4. Matius. Brutus. 5. Cicero. Virgil. 6. Virgil. Mercur. 7. Cato und Homer (schon vorher in den Freim. Nachr. 18, 229 ff. (1761). 8. Pätus, Horaz. 9. Cäsar. Augustus. Diese Gespräche erschienen als Anhang zur 2. Aufl. der Neuen crit. Briefe (1763). Das 10. Gespräch, zwischen Cicero und Montaigne, steht im 6. Stück der (Lindauer) Ausführlichen und kritischen Nachrichten S. 563 ff. Das 11. Gespräch, zwischen Julius Cäsar und Heliogabalus im 5. Stück der Züricher Wöchentl. Anzeigen zum Vortheil der Liebhaber der Wissenschaften und Künste (Bd. 2, 55 ff. (1765). Das 12. Gespräch, zwischen Cäsar und Claudius Tacitus, im 7. Stück der Lindauer Nachrichten. Das 13.

Gespräch, zwischen Cato von Utica und Cäsar, im 40. Stück der Wöchentl. Anzeigen Bd. 3, 474 ff. (1766).

53. [III. 360 (3)]. Julius Cäsar, ein Trauerspiel; herausgegeben von dem Verfasser der Anmerkungen zum Gebrauche der Kunstrichter. Leipzig, bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. 1763. Vgl. Nicolais Bibl. d. sch. Wissensch. 10, 1. Stück, 133 ff. (1763); Minor, Chr. F. Weisse S. 270. Briefe vom Herausgeber Gellius aus den Jahren 1765—66 im Bodmer-Nachlass; vgl. Sievers. akademische Blätter S. 550 (1884); A. v. Weilen im Neudr. d. Briefe über Merkw. der Litt. S. LXXXI f., sowie den dritten dieser Briefe selbst. Auch in Nicolais 285. Litteraturbrief ist das Stück besprochen. Gegen die Weissesche Recension richtet sich der Aufsatz in den Züricher Wöchentl. Anzeigen zum Vortheil der Liebhaber der Wissenschaften 1, 245 ff. (1764).

54. [III. 360]. Marcus Tullius Cicero. Ein Trauerspiel. Zürich, bey Orell, Gessner und Comp. 1764. Vgl. Freimüthige Nachr. 20, 388 (1763); Züricher Wöchentl. Anz. 2, 408 (1765).

55. [III. 362 und 363]. Calliope von Bodmern. Zürich, bey Orell, Gefsner und Compagnie. 1767, 2 Bde. In Bd. 1: Die Sündflut, Jacob (vorher Jakob und Joseph betitelt), Rahel (früher Jakob und Rachel), Joseph (früher Joseph und Zulika), Jacobs Wiederkunft, Dina (früher Dina und Sichem), Colombona. – In Bd. 2: Die geraubte Helena von Koluthus, die geraubte Europa von Moschus, der Parcival, Zilla (vorher die gefallene Zilla), die sechs ersten Gesänge der Ilias, „Die Rache der Schwester", Proben daraus in den Wöchentl. Anzeigen 3, 250 ff., 271 ff. (1766); (Neudruck der „Rache" von Johs. Crueger in Kürschners D. National-Lit. 42. Bd., S. 186 ff); Inkel und Yariko, Monima. Lange Besprechung der Calliope im 15., 16., 17., 18., 19., 20. Stück der Lindauer Ausführl. und krit. Nachrichten (1767—1769).

56. [III. 360 (4)]. Neue theatralische Werke, von Herrn Bodmer Professor in Zürch. Erster Band. Lindau im Bodensee bey Jakob Otto. 1768. Inhalt: 1. Der Vierte Heinrich, Kaiser, und Cato der Aeltere oder der Aufstand der römischen Frauen. Zwey politische Dramata. 3. Atreus und Thyest. 4. Eindrücke der Befreiung von Theben, eines leipzigischen Trauerspieles auf einen Kenner der Griechen. — Vgl. Klotz, deutsche Bibliothek 2, 5. Stück, 90 ff. (1768). Dieselbe Ausgabe trägt in einer Anzahl von Exemplaren ein verändertes Titelblatt: [III. 365] „politische Schauspiele der Vierte Heinrich Kayser, Cato der Aeltere, samt dem humanisirten Atreus und den Eindrücken des Leipziger Epaminondas tragischen Satyren. von verschiedenen Verfassern Erstes Bändgen. Lindau und Chur bey der typographischen Gesellschalt 1768. - - Alles von Bodmer. Ueber Gerstenbergs Besprechung in der Hamburger Neuen Zeitung Nr. 168 von 1768 vgl. A. v. Weilens Neudruck der Briefe über Merkw. der Litt. S. LXXXIV. Ueber die Parodie des „Atreus" vgl. Minor, Chr. F. Weisse S. 273 f.; Weisses Selbstbiographie S. 109; Klotz, Bibl. d. sch. Wissensch. 2, 5. Stück 101 ff.

57. [III. 364]. Politische Schauspiele. Marcus Brutus. Tarquinius Superbus. Italus. Timoleon. Pelopidas. Zürich bey Orell, Gessner und Comp. 1768. — Vgl. Klotz, deutsche Bibliothek. 2. Bd. 5. Stück, S. 209 ff. (1768).

58. [III. 365]. Politische Schauspiele. Zweytes Bändgen. Aus den Zeiten der Cäsare. Lindau und Chur bey der typographischen Gesellschaft. 1769. — Enthält: Octavius Cäsar, ein Drama; Nero, ein politisches Drama; Thrasea Pätus, ein

Trauerspiel. Vgl. Klotz, deutsche Bibl. d. sch. Wissensch. 3, 395 ff. (1769). Zusätze zu dem Drama Nero in den Lit. Denkmalen S. 154 (1779).

59. [III. 365.] Politische Schauspiele. Drittes Bändgen. Von Griechischem Innhalt. Lindau und Chur, bey der typographischen Gesellschaft. 1769. — Enthält: Die Tegeaten; die Rettung in den Mauern von Holz; Aristomenes von Messenien.

60. [III. 369 (13).] Die Grundsätze der deutschen Sprache. Oder: Von den Bestandtheilen derselben und von dem Redesatze. Zürich; bei Orell, Gessner und Comp. 1768. Vgl. Herders Werke (Hempel) 23. 53.

61. [III. 367 und 367a.] Archiv der schweitzerischen Kritick. Von der Mitte des Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten. Erstes Bändchen. Zürich. bey Orell, Gessner und Comp. 1768. Vgl. Klotz, Deutsche Bibl. 2, 326 ff.

62. [III. 366 (5).] VON DEN GRAZIEN DES KLEINEN. In der Schweiz. MDCCLXIX. 22 SS. — Nicolais Allg. deutsche Bibl. 11. Bd. 2. Stück S. 183 ff. (1770); Klotz, Deutsche Bibl. d. sch. Wissensch. 17. Stück S. 183 (1770). Aeltere Angriffe Bodmers auf die Anakreontiker in den Freimüth. Nachr. 1761 S. 92 f., S. 403 ff. — Allgemeines über den Streit Wielands und der Schweizer gegen dieselben bei A. Sauer, sämmtl. poetische Werke von J. P. Uz S. XX ff. (1890).

63. [III. 365a (2).] Der Hungerthurn in Pisa. ein Trauerspiel. Chur und Lindau, bey der typographischen Gesellschaft. 1769.

64. [III. 365a (3).] Der neue Romeo. Eine Tragicomödie. Frankfurt und Leipzig 1769. Vgl. Klotz, Bibl. d. schönen Wissensch. 4, 14. Stück S. 344 f.; Minor, Weisse S. 279 f.

65. [III. 371.] Historische Erzählungen die Denkungsart und Sitten der Alten zu entdecken. Zürich, bey Orell. Gessner und Comp. 1769. Vgl. Klotz, Bibl. 3, 749.

66. [III. 372 (4).] Die Botschaft des Lebens. In einem Aufzuge. Der zärtlichen Unschuld gewjedmet. Zürich, gedruckt bey David Bürgkli, 1771.

67. [III. 373.] Conradin von Schwaben ein Gedicht mit einem historischen Vorberichte. Carlsruhe, verlegts Michael Macklot. 1771.

68. [III. 368a.] Die Gräfinn von Gleichen ein Gedicht mit einem historischen Vorberichte. Carlsruhe, verlegts Michael Macklot, 1771.

68a. [III. 374 (7).] Der neue Adam. Bern 1771. — Ueber Caesarius von Heisterbach als Ausgangspunkt, die Behandlung des Stoffes im Mahler der Sitten, Blatt 88, 89 und 90. die poetischen Bearbeitungen von Du Cerceau und Hagedorn s. Anm. 64 pg. 375.

69. [III. 375.] Der Fussfall vor dem Bruder. Ein Trauerspiel. In drey Aufzügen. Der blühenden Unschuld gewiedmet. Zürich, gedruckt bey David Bürgklj. 1773.

70. [III. 374 (8).] Karl von Burgund ein Trauerspiel. o. O. u. J. — Auch gedruckt im Schweizer-Journal (Bern 1771) und in L. Meisters Schweizer-Allerlei (1787). (Letzteres nur eine scheinbar neue Ausgabe. Die Bogen des ersten Druckes sind einfach in das neue Sammelwerk hinüber genommen.) Neudruck von B. Seuffert in dessen deutschen Litteraturdenkmalen Nr. 9 (1883).

71. [III. 376 (4).] Cajus Gracchus. ein politisches Schauspiel. Zürich. Gedruckt bey David Bürgklj. 1773.

72. Cimon, ein Schäferspiel von Bodmer. (In Schirachs Magazin d. deutsch. Critik 2, 2. Theil S. 101 ff. 1773); Körte, Briefe der Schweizer S. 43, 68.

73. [III. 369 (3).] Anleitung zur Erlernung der deutschen Sprache. Für die Real-Schulen. Mit hoher Approbation. Zürich. Gedruckt bey David Bürgkli. MDCCLXXIII. Auch Ausgabe von 1776: [III. 378 (2)] und von 1788: [III. 379 (2).]

74. [III. 369 (2).] Die Biegungen und Ausbildungen der deutschen Wörter. Für die Real-Schulen. Mit hoher Approbation. Zürich. Gedruckt bey David Bürgkli. MDCCLXXIII. Auch Ausgabe von 1776: [III, 378 (3)].

75. [III. 369 (7).] Sittliche und gefühlreiche Erzählungen. Für die Real-Schulen. Mit hoher Approbation. Zürich. Gedruckt bey David Bürgklj. MDCCLXXIII. Ein Pendant zu Nr. 65; kleine Erzählungen aus der biblischen und Profangeschichte.

76. [III. 369 (8).] Geschichte der Stadt Zürich. Für die Real-Schulen. Mit hoher Approbation. Zürich. Gedruckt bey David Bürgkli. MDCCLXXIII. Auch Ausgabe von 1774: [III. 378 (5).]

77. [III. 369 (9).] Unterredung von den Geschichten der Stadt Zürich. Für die Real-Schulen. Mit hoher Approbation. Zürich. Gedruckt bey David Bürgkli. MDCCLXXIII.

78. [III. 366.] Wilhelm von Oranse in zwey Gesängen. Frankfurt und Leipzig 1774. Vgl. Allg. d. Bibliothek 32. 127 (1777).

79. [III. 374.] Schweizerische Schauspiele. Wilhelm Tell; oder: der gefährliche Schuss. Gesslers Tod; oder: das erlegte Raubthier. [Auch III.372 (2).] Der alte Heinrich von Melchthal; oder: die ausgetretenen Augen. [Auch III. 372 (6).] Im Jahr 1775. Vgl. die anonyme Schrift: Von den drey Dramen: Wilhelm Tell, Gessler, Heinrich von Melchthal (o. O. u. J.). Bodmers Tell ins Französische übersetzt von Lionin 1775 (handschriftlich).

80. [III. 374 (4).] Der Hass der Tyranney und nicht der Person, Oder: Sarne durch List eingenommen. Im Jahre 1775. Vgl. auch Rochholz, Tell und Gessler S. 245 f. (1877).

81. [III. 374 (5).] Arnold von Brescia in Zürich. Ein religioses Schauspiel. Frankfurt, 1775. Am Schlusse mit einer Widmung: „An Herrn J. H. Meister, Prediger bey der Evangelischen Kirche Küssnach am Zürichsee." Vgl. [III. 374 (9)] Schreiben an den Verfasser des religiosen Schauspiels Arnolden von Brescia in Zürich (von J. H. Meister in Küssnach). Zürich 1776.

82. [III. 374 (6).] Arnold von Brescia in Rom; samt Ueberbleibseln von seiner Geschichte. Im Jahr 1776. — Bodmer nannte das Stück auch „Friedrich der Rothbärtige."

83. [III. 385 (8).] Das Begräbniss und die Auferstehung des Messias, Fragmente. Mit Vorbericht und Anmerkungen des Herausgebers. Frankfurt und Leipzig. 1775.

84. [III. 377 (2).] Der Tod des Ersten Menschen; und die Thorheiten des weisen Königs. Zwey religiose Dramen. Zürich Bey Johann Kaspar Ziegler, 1776.

85. [III. 360 (5).] Hildebold und Wibrade. Maria von Braband, von Bodmer. Chur, bey Jakob Otto 1776. Die Parallelstellen zu Maria von Braband in den Beiträgen in das Archiv des deutschen Parnasses 3. Stück S. 141 ff. (Bern 1777).

86. [III. 366 (2).] Evadne; und, Kreusa. Zwey griechische Gedichte. Zürich, In der Bürgklischen Drukerey. 1777. Im Anhang: Telemach. (Mit besonderer Paginierung).

87. [III. 374 (10).] Drey epische Gedichte. Makaria. Sigowin. und Adelbert. Zürich, bey Orell, Gessner, Füesslin und Comp. 1778. — Erinnerungen zu Sigowin in den Lit. Denkmalen S. 181 ff.

88. [III. 377 (4).] Der Vater der Gläubigen. Ein religioses Drama. Zürich, bey Orell, Gessner, Füesslin und Comp. 1778.

89. [III. 357.] Patroclus, Ein Trauerspiel; nach dem griechischen Homers. Von einem längst bekannten Verfasser. AUGSBURG Bey Johann Jakob Mauracher. 1778.

90. [III. 357 (2).] Die Cherusken. Ein politisches Schauspiel. Von einem längst bekannten Verfasser. AUGSBURG Bey Johann Jakob Mauracher. 1778.

91. [III. 357 (3).] Odoardo Galotti, Vater der Emilia. Ein Pendant zu Emilia. In einem Aufzuge: und Epilogus zu Emilia Galotti. Von einem längst bekannten Verfasser. AUGSBURG Bey Johann Jakob Mauracher. 1778.

92. [III. 386.] Homers Werke. Aus dem Griechischen übersetzt von dem Dichter der Noachide. Zürich, bey Orell, Gessner, Füesslin und Compagnie. 1778, 2 Bde. Vgl. Degen, Lit. der deutschen Uebersetzungen der Griechen 1, 348 ff.; Allg. d. Bibl. 37, 131 ff.; über die Controverse, die sich an diese Beurteilung Köhlers anschloss, vgl. O. Hellinghaus, Briefe Friedrich Leopolds. Grafen zu Stolberg, an Joh. Heinrich Voss, S. 371 (1891). Wielands deutscher Merkur. Juniheft 1778, S. 282 ff.

Ueber Bodmers Homerübersetzung vgl. die Einleitung von Michael Bernays zur Säkularausgabe der Vossischen Odyssee; Homers Odyssee von Joh. Heinrich Voss (1881); dazu Erich Schmidt im Anz. f. d. A. 8, 52 ff.; Adalbert Schröter, Geschichte der deutschen Homerübersetzung im XVIII. Jahrh. (1882); bes. Cap. 3. S. 33 ff. und Cap. 5 S. 197 ff.; O. F. Gruppe, deutsche Uebersetzungskunst (1859) S. 42; Cholevius, Gesch. der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen 2, 81 ff.

93. [III. 389.] Die Argonauten des Apollonius. Zürich, bey Orell, Gessner, Füsslin, und Comp. 1779.

94. [III. 390.] Literarische Denkmale von verschiedenen Verfassern, bey Orell, Gessner, Füsslin, und Comp. 1779. — Vgl. Allg. d. Bibliothek 41, 454 ff. — Bodmers Tagebuch zum Jahr 1777 (Turicensia S. 206).

95. [III. 351 (13).] Der Gerechte Momus. Frankfurt und Leipzig, 1780. (Inhalt: das verschmähte Gedicht Chriemhilden Rache, Homer-Stolberg, Homer-Bürger, Vossens Spannen des Ulysses-Bogen, Voss-Ulysses, Hermes-Faunus, Homer-Bodmer, Smodikeion, Herders Meinung, Tellow-Eustathius, Selmer-Priscian.)

96. [III. 385 (3).] Jakob beym Brunnen. Ein Schäferspiel des Lemene. Zürich, bey Orell, Gessner, Füssli und Compagnie. M.D.CC.LXXX.

97. [III. 393.] Altenglische Balladen. Fabel von Laudine. Siegeslied der Franken [Ludwigslied]. Zürich und Winterthur, bey J. C. Füessli und H. Steiner u. Comp. 1780. Vgl. Th. Vetter, Zürich als Vermittlerin engl. Lit. im 18. Jahrh. (1891) S. 13 ff.

98. [III. 394.] Altenglische und altschwäbische Balladen. In Eschilbachs Versart. Zugabe von Fragmenten aus dem altschwäbischen Zeitalter, und Gedichten. Zweytes Bändchen. Zürich, bey J. C. Füessly. 1781. — Im Anhang stehen zwei Schweizerlieder von Bodmer: „Die Mädchen im Harnisch“ und „Die Schlacht vor Murten“; sodann: „Empfehlung der alten Balladen“, „An Sulzer, als seine Gattin starb“, „Dem Neide“ „Humford“, „Brutus und Gracchus.“

99. [III. 384.] Litterarische Pamphlete. Aus der Schweiz. Nebst Briefen an Bodmern. Zürich, bey David Bürgkli. MDCCLXXXI. Vgl. Göttinger gel. Anz. 1782 S. 384.

100. [III. 332g (2).] Der LEVIT von EPHRAIM aus dem Französischen des ROUSSEAU in dem Plane verändert von BODMER. Zürich, bey Orell, Gessner, Füssli und Compagnie. 1782. In Hexametern. Im Anhang: „MENELAUS bey DAVID nebst zwo kritischen Abhandlungen von Bodmer und Grifo an Meinrad."

101. [III. 357 (4).] Brutus und Kassius Tod. Von dem Verfasser der Noachide. Basel, Bey Carl August Serini, 1782. Im Anhang: „Brutus und Anton", ein kleines Gedicht in Hexametern.

102. [III. 396.] Bodmers Apollinarien. Herausgegeben von Gotthold Friedrich Stäudlin. Tübingen, bei Johann Georg Cotta. 1783. — Über den hier S. 357—366 enthaltenen Aufsatz „Zweifel gegen die Ächtheit der Kaledonischen Gedichte erhoben" s. Brief von Boie an Bodmer, Hannover 24. April 1780, Mscr. Stadtbibliothek.

* * *

In (Bürklis) Schweitz. Blumenlese 1. Teil 1780 stehen folgende Gedichte unter Bodmers Namen: „Auf Hagedorns Tod". „An Sulzers Meyerhof an der Spree", „Ode an H. Füssli", „Der Greis", „Empfindungen bei Blarers Grabe", „Seh'n ohn' Augen", „Der schäferische Wettstreit". Aber „der Pudelhund" S. 129, vorher im Maler der Sitten 101. Blatt, und „Die Matrone von Ephesus" sind nicht von Bodmer.

Der zweite Teil der Blumenlese (1781) enthält von Bodmer: „Phillis, Amor und Venus", „Sendschreiben an Herrn Meister in Paris", „Verlangen nach Klopstocks Ankunft", „Sendschreiben an Herrn Prof. Sulzer über die Geburt seines Sohnes", „Ode an den Czar Peter III.", „An Klopstock."

Der dritte Teil (1783): „Ueber Tischbeins Götz von Berlichingen". „Dem Neide", „An Sulzer, als seine Gattin starb", „Auf Blunschlis Hinscheid", „Ode wider die Feinde des Wassers", „Auf seinen noch ungebornen Grossneffen."

In Boies Deutschem Museum, Jahrg. 1779 II, 457 f. Brief Bodmers an Gemmingen; S. 575 Brief Bodmers über altdeutsche Gedichte. Jahrg. 1780 I, S. 28 ff. Zur Geschichte der Minnesinger; S. 340 Die Gedichte von Twein und Tistran. Jahrg. 1780 II, 120 ff. Pindars Olympische Ode auf Theron von Agrigent: S. 124 Etwas Persönliches von den Poeten des altschwäbischen Zeitalters. Jahrg. 1781 I, 287 Auszug aus einem Brief vom 8. Nov. 1780, Altdeutsches betreffend. Jahrg. 1781 II, 76 ff. Heinrich von Veldecks Aeneis. Jahrg. 1782 II, 485 An Tischbein über seinen Götz von Berlichingen. Jahrg. 1784 I, S. 511 ff.: Denkmaal dem Uebersezer Buttlers, Swifts, und Luzians errichtet von Joh. Jak. Bodmer.

Denkrede an den seel. Bürgermeister Heidegger; in dem grossen Convent auf der Bürgerbibliothek zu Zürich, den 27. Junius 1778 gehalten von dem seel. Bodmer. Im Schweitzerschen Mus. 1784 7. Stück S. 653 ff. und gleichzeitig in Boies Deutschem Museum. Erstes Stück. Januar 1784. Bd. 1, S. 1 ff.

* * *

Nachgelassenes von Bodmer steht in Füsslis Schweitzerschen Museum, Jahrg. 1783, Augustheft: „An seinen noch ungebornen Grossneffen" (Hexameter von 1782). — Jahrg. 1783 November: „Anekdoten von Michael Zink." — Jahrg. 1784 August- bis

Novemberheft: „Die Hauptepochen der deutschen Sprache seit Karl dem Grossen." — Jahrg. 1786 Augustheft: „Die sechs Zeitpunkte der Geschichte deutscher Poesie." — Jahrg. 1789 S. 634: „Abstammung einiger alter, meist zürcherscher Familiennamen"; Fortsetzung dazu im Jahrg. 1790 S. 43 ff. — Neues Schweitzersches Mus. 1795 S. 604 ff.: „Ueber die Natur der Glossare"; S. 701 ff.: „Summarien der Schweitzerischen Geschichte. Mit Anzeige ihrer bessten Geschichtschreiber."

In Conz Museum für die griech. und römische Lit. (1794) St. 1, 87 ff. steht ein Aufsatz Bodmers: Ueber Virgil und die Aeneis; dazu S. 104 ff.

Handschriftliche Dramen von Bodmer im Nachlass: Rudolf Brun. Im März 1758 entworfen. — Die Schweizer über dir, Zürich. Ein politisches Trauerspiel in zwei Abtheilungen. (Gleichbedeutend mit „Stüssi".) Laut Tagebuch schon im October 1757 entworfen, 1770 im März revidiert („relegi Martio 1770", ist in die Handschrift eingetragen). — Rudolf Schöno. Ein Trauerspiel. Im Juli 1761 geschrieben. — Der Tod des Brittannicus. Trauerspiel. — Das Parterre in der Tragödie Ugolino. Ein Nachspiel. (Die Personen des Parterre sind: Gerstenberg, Klotz, Nicolai, Ramler, Weisse, Riedel.) — Nicolais Monologen unter der Absingung der Alceste (darin treten auf: Nicolai, Riedel, Goethe [gestrichen und dafür Märke gesetzt], Stolberg).

* * *

II.

Von J. J. Bodmer besorgte Ausgaben.

1. [III. 305.] PARAGONE DELLA POESIA TRAGICA D' ITALIA CON QVELLA DI FRANCIA. Zurigo, Marco Rordorf MDCCXXXII. — Verfasser ist der Graf Pietro de' conti di Calepio. Neue Auflage 1770. Vgl. auch Walzel im Anz. f. d. A. 17, 58 ff. (1891).

2. [III. 306.] Gotthard Heideggers kleinere deutsche Schrifften. Zürich, 1732. Druckts MARX RORDORF.

3. [W Y 2212.] Des Freiherrn von Canitz satirische und sämmtliche übrige Gedichte, mit einer Vorrede von der Dichtart des Verfassers. Zürich 1737.

4. [III. 315.] Joh. Jac. Breitingers Critische Abhandlung Von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. Mit Beyspielen aus den Schriften der berühmtesten alten und neuen Scribenten erläutert. Durch Johann Jacob Bodmer besorget und zum Drucke befördert. Zürich 1740.

5. [III. 316 & a.] Johann Jacob Breitingers CRITISCHE Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersuchet und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Mit einer Vorrede eingeführet von Johann Jacob Bodemer. Zürich, bey Conrad Orell und Comp. 1740. und

Leipzig bey Joh. Fried. Gleditsch. 1740. Band 2 trägt den Titel: Johann Jacob Breitingers Fortsetzung Der Critischen Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey In Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird, mit einer Vorrede von Johann Jacob Bodemer. Zürich, bey Conrad Orell und Comp. 1740. und Leipzig bey Joh. Fried. Gleditsch. 1740. Vgl. Leipz. gel. Ztg. vom Jahre 1740 S. 509 ff., 771 ff.; Gött. gel. Ztg. 1740 S. 410 ff., 809 ff.

6. [XXV. 13 (3).] Ein halbes Hundert Neuer Fabeln. Durch L. M. v. K. Mit einer Critischen Vorrede des Verfassers der Betrachtungen über die Poetischen Gemählde. Zürich 1744. — Die zweite verm., vom Verf. illustrierte Ausg. erschien 1754 [III. 321 a]; die schöne dritte 1757 (mit einer erweiterten Vorrede. Freim. Nachr. 14, 268 (1757).

7. [III. 398.] Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder. Zürich, bey Conrad Orell und Comp. 1745. 2. vermehrte Aufl.: 1749. Vgl. Hallesche Bemühungen 2, 654 ff., 714 ff.; Freimüthige Nachrichten 1745 S. 278. Einleitung zu Sauers Neudruck in Seufferts Lit. Denkm. Nr. 22 S. III ff. Von Pyra und Lange. — Die drei „Erzehlungen aus Thomsons Englischem“ pg. 75—88 dürften eher von Sulzer übersetzt sein.

8. [III. 321.] Martin Opitzens Von Boberfeld Gedichte. Von J. J. B. und J. J. B. besorget. Erster Theil. Zürich, verlegts Conrad Orell und Comp. 1745.

9. [III. 323.] Vom Natürlichen in Schäfergedichten, wider die Verfasser der Bremischen neuen Beyträge verfertigt vom Nisus einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig. Zweyte [d. h. erste] Auflage, besorgt und mit Anmerkungen vermehrt, von Hanns Görgen gleichfalls einem Schäfer daselbst. Zürich, Bey Heidegger und Compagnie, 1746. — Verfasser ist J. Adolf Schlegel. Herausgeber namentlich Breitinger. Der Briefwechsel darüber in Bodmers litt. Pamphleten 1781 S. 73 ff. und Schnorrs Archiv f. Litteraturgesch. 4, 289 ff.; vgl. Netoliczka in Seufferts Vierteljahrschrift 2, 31 ff. Freimüthige Nachrichten 1746, S. 1 f.

10. [III. 330.] Proben der alten schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts. Aus der Manessischen Sammlung. Zürich, Bey Heidegger und Comp. 1748. — Von Bodmer und Breitinger. Vgl. Freimüthige Nachrichten 5, 298 ff. (1748). Einige Proben stehen schon in den Freimüthigen Nachrichten 2, 118 ff. (1745).

11. [III. 330 b.] N. Wernikens, ehemaligen Königl. Dänischen Staatsraths, und Residenten in Paris, Poetische Versuche in Ueberschriften; Wie auch in Helden- und Schäfergedichten. Neue und verbesserte Auflage. Zürich, bey David Gessner, Gebrüdere, 1749. Weitere Auflage: 1763.

12. [III. 334.] Crito. Eine Monat-Schrift. Erster Band. Zürich, bey David Gessner, Gebrüder, Anno MDCCLI. Bodmer an Zellweger 10. Juni 1751: „Dr. Hirzel u. s. Freunde haben ein crit. Journal unter dem Titel ‚Crito‘ an der Geburt.“ August 1751: von Hirzels Arbeit sei bis jetzt nichts im ‚Crito‘. Bodmer sendet regelmässig die einzelnen Stücke an Zellweger. Er ist zweifelsohne der eigentliche Herausgeber.

13. [III. 399 (1).] POETISCHE BLICKE IN DAS LANDLEBEN. Zyrich, bei David Gessner, 1752. Verfasser ist Eberhard Freiherr von Gemmingen, Bodmer ist Herausgeber.

14. [III. 348.] FABELN aus den Zeiten der MINNESINGER. Zürich auf Kosten der Gesellschaft gedruckt bey Orell und Compagnie. 1757. — Herausgeber dieser Bonerschen Fabeln sind Breitinger und Bodmer.

15. [III. 333 a (4).] CHRIEMHILDEN RACHE, UND DIE KLAGE; ZWEY HELDEN GEDICHTE Aus dem schwaebischen Zeitpuncte. SAMT FRAGMENTEN aus dem Ge-

dichte von den NIBELUNGEN und aus dem JOSAPHAT. Darzu kommt ein Glossarium. Zyrich, Verlegens Orell und Comp. 1757. — Mutmassungen von der Person des Dichters der Chriemhild aus Bodmers Nachlass in Canzlers und Meissners Quartalschrift für ältere Litteratur. 2. Jahrg. S. 85 ff.

16. [III. 350.] SAMMLUNG VON MINNESINGERN AUS DEM SCHWAEBISCHEN ZEITPUNCTE CXL DICHTER ENTHALTEND; DURCH RUEDGER MANESSEN, WEILAND DES RATHES DER URALTEN ZYRICH. Aus der Handschrift der Königlich-Franzoesischen Bibliothek herausgegeben. Durch Vorschub einer ansehnlichen Zahl von Freunden des Minnegesanges. Zyrich, Verlegt von Conrad Orell und Comp. 1758—1759. 2 Teile. — Herausgeber sind Bodmer und Breitinger. Vgl. auch No. 36 der Schriften Bodmers; Monatl. Nachr. 1753 S. 127; Mus. Turicum 1, 113 ff.; Freim. Nachr. 15, 145 ff., 156 ff



Register der Eigennamen

von

J. Widmer

SCHRIFTEN

Herausgegeben durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee, verwaltet von der Stadtbibliothek Zürich.

(Die Stiftung bezweckt Förderung aller Wissenschaften und Künste nach Massgabe ihres Statuts vom 11. September 1847, in Kraft getreten am 8. Oktober 1884.)

1. LEBENSERINNERUNGEN VON X. SCHNYDER VON WARTENSEE nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke. 8°. Zürich, Gebr. Hug 1888.
2. LES DISLOCATIONS DE L'ÉCORCE TERRESTRE; DIE DISLOKATIONEN DER ERDRINDE. Essai de définition et de nomenclature; Versuch einer Definition und Bezeichnung. Französisch und deutsch. Von Emm. de Margerie und Prof. A. Heim. 8°. Zürich, Wurster & Cie. 1888.
3. SCHWEIZERISCHE SCHAUSPIELE DES XVI. JAHRHUNDERTS, bearbeitet durch das deutsche Seminar der Hochschule Zürich unter Leitung von J. Bächtold. 3 Bde. 8°. Frauenfeld, J. Huber 1890—93.
4. SIEGELABBILDUNGEN ZUM URKUNDENBUCH DER STADT UND LANDSCHAFT ZÜRICH, bearbeitet von Dr. P. Schweizer und H. Zeller-Werdmüller. 1.—4. Liefg. 4°. Zürich, Fäsi & Beer 1891—95.
5. BIBLIOTHEK DER GEDRUCKTEN WELTLICHEN VOKALMUSIK ITALIENS AUS DEN JAHREN 1500—1700, enthaltend die Litteratur der Frotole, Madrigale, Canzonette, Arien, Opern etc. Von Dr. E. Vogel. 2 Bde. 4°. Berlin, A. Haak 1892.
6. UNTERSUCHUNGEN ÜBER DAS VERHÄLTNIS DER KNOCHENBILDUNG ZUR STATIK UND MECHANIK DES VERTEBRATENSKELETTS. Von E. Zschokke. Preischrift. 4°. Zürich, Art. Institut Orell Füssli 1892.
7. DIE ZÜRCHER BÜCHERMARKEN BIS ZUM ANFANG DES XVII. JAHRHUNDERTS, zusammengestellt von Paul Heitz. 4°. Zürich, Fäsi & Beer 1895.
8. ZWINGLI-BIBLIOGRAPHIE. Verzeichnis der gedruckten Schriften von und über Zwingli, zusammengestellt von Georg Finsler. 8°. Zürich, Art. Institut von Orell Füssli 1897.
9. DIE SCHWEIZERISCHEN BILDERCHRONIKEN UND IHRE ARCHITEKTUR-DARSTELLUNGEN. Von Jos. Zemp. 4°. Zürich, F. Schulthess 1897.
10. JOHANN JAKOB BODMER. Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898). Veranlasst vom Lesezirkel Hottingen. Zürich, Alb. Müller 1900.

